



# QUITO

GUIA DE ARQUITECTURA  
AN ARCHITECTURAL GUIDE



CIUDAD DE QUITO



# CIUDAD DE QUITO

Guía de Arquitectura  
An Architectural Guide

Quito - Sevilla, 2004

Volumen II



MUNICIPIO DEL DISTRITO  
METROPOLITANO DE QUITO



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES



EMBAJADA DE ESPAÑA  
AECI

## JUNTA DE ANDALUCÍA

**Manuel Chaves González**  
Presidente

**Concepción Gutiérrez del Castillo**  
Consejera de Obras Públicas y Transportes

**Luis Manuel García Garrido**  
Viceconsejero de Obras Públicas y Transportes

**José Mellado Benavente**  
Director General de Arquitectura y Vivienda

**Luis González Tamarit**  
Subdirector General de Vivienda

**María Dolores Gil Pérez**  
Jefa del Servicio de Arquitectura

**Manuel Ramos Guerra**  
Coordinador de la Cooperación con Ecuador

## MUNICIPIO DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO

**Paco Moncayo Gallegos**  
Alcalde

### EQUIPO DE TRABAJO

Dirección y coordinación:  
**Alfonso Ortiz Crespo**

Investigación:  
**Alfonso Ortiz Crespo, Evelia Peralta y Pablo Moreira Viteri**

Supervisión:  
**Manuel Ramos Guerra, Carlos Burneo Carrión**

Dibujos:  
**María Alexandra Silva, María Soledad Salazar**

Colaboración:  
**Natalia Corral, María Samaniego, Adrián Moreno, Roberto Andrade**

### EDICIÓN

Textos y fotografías: **Alfonso Ortiz Crespo**

Fotomontaje Introducción: **Fernando Carpio, Martha Guerra, Gabriela Hidalgo, Cristina Loaiza, Fabián Valencia**

Dirección editorial: **Dirección General de Arquitectura y Vivienda**

Coordinación editorial: **Magdalena Torres Hidalgo**

Colaboración: **Inmaculada Natera, María José Domínguez, Marisa de Alba**

Equipo de Cooperación Internacional: **Cristina Valladolid León, Juan Torres Casado, Ana Martínez**

• Traducción: **Judith Wilcock**

\* Revisión de textos e índices: **Pablo Vayón**

Proyecto gráfico: **Manuel Ramos Guerra**

Maquetación: **Teresa Barroso**

Fotomecánica: **Cromotex**

• Impresión: **Graficromo**

© del texto: **los autores**

© de la edición: **Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes**

ISBN primer tomo: 84-8095-364-0

ISBN obra completa: 84-8095-363-2

Nº de registro: **JAOP/AV/03-2004**

Depósito legal: **CO-1164-2004**



Foto: Pablo Juliá





# ÍNDICE

|   |    |   |     |
|---|----|---|-----|
| <b>RECORRIDO 1.</b>   |    | <b>RECORRIDO 5.</b>   |     |
| 1 Plaza Grande  | 13 | 61 Plaza de Santo Domingo                                       | 93  |
| 2 Catedral Metropolitana  | 14 | 62 Iglesia y convento de Santo Domingo                          | 94  |
| 3 Palacio de Gobierno   | 16 | 63 Capilla del Rosario  | 96  |
| 4 Iglesia y monasterio de la Inmaculada Concepción  | 18 | 64 Casa de la Virgen  | 97  |
| 5 Dirección General de Planificación, Mutualista Pichincha                                    | 19 | 65 Barrio de la Loma Grande y Mama Cuchara                      | 99  |
| 6 Casa del Alcalde  | 20 | 66 Capilla de los Milagros                                      | 100 |
| 7 Palacio Arzobispal  | 21 | 67 Centro Cultural Mama Cuchara                                 | 101 |
| 8 Antigua Fundación Pérez Pallares  | 22 | 68 Terminal Terrestre   | 102 |
| 9 Casa Municipal  | 24 | 69 Teatro Curandá   | 103 |
| 10 Pasaje Baca  | 25 | 70 Hotel Colonial   | 104 |
| 11 Antiguo hotel Humboldt   | 26 | 71 Antigua calle del Mesón                                      | 105 |
| 12 Plaza Chica  | 27 | 72 Casa de García Moreno  | 106 |
| 13 Antigua Caja de Pensiones  | 28 | 73 Casa de Santa Elena  | 107 |
| 14 Teatro Bolívar   | 29 | 74 Colegio de los Sagrados Corazones                            | 108 |
| 15 Palacio Chiriboga  | 30 | 75 Casa de Jesús María  | 110 |
| 16 Administración Zonal Centro del MDMQ   | 32 | 76 Pasaje Tobar   | 111 |
| 17 Dirección General Financiera del Municipio de Quito  | 33 | <b>RECORRIDO 6.</b>   |     |
| 18 Edificio Guerrero Mora   | 34 | 77 Iglesia de la Compañía de Jesús                              | 115 |
| <b>RECORRIDO 2.</b>   |    | 78 Casa Váscónez Gómez  | 119 |
| 19 Plazoleta de la Fundación  | 37 | 79 Antiguo Banco Central  | 120 |
| 20 Antiguo Beaterio   | 37 | 80 Colegio de los Jesuitas                                      | 121 |
| 21 Casa de Benalcázar   | 40 | 81 Museo Municipal Alberto Mena Caamaño                         | 124 |
| 22 Casa del Toro  | 41 | 82 Iglesia del Sagrario   | 127 |
| 23 Estacionamiento Cadisán  | 42 | 83 Casa parroquial del Sagrario                                 | 128 |
| 24 Casa de Diego de Sandoval  | 43 | 84 Centro Cultural Metropolitano                                | 129 |
| 25 Patio Andalúz  | 44 | 85 Pasaje Amador  | 131 |
| 26 Casa Bonilla   | 45 | 86 Instituto Nacional del Niño y la Familia                     | 132 |
| 27 Casa del Higo  | 46 | 87 Dirección Municipal de Avalúos y Catastro                    | 132 |
| 28 Iglesia de Santa Bárbara   | 47 | 88 Pasaje Drouet Pérez  | 133 |
| 29 Casa Guillespie  | 49 | 89 M. Pardo Joyería   | 135 |
| 30 Antigua sede de la Unión Nacional de Periodistas   | 50 | 90 Casa Barba Naranjo   | 135 |
| 31 Antigua casa del Dr. Rafael Arcos  | 51 | 91 Casa Venezuela 6-24 y Sucre                                  | 137 |
| 32 Antiguo Museo Camilo Egas  | 52 | 92 Casa Museo de Sucre  | 138 |
| 33 Casa de Francisco Ramón y Luis Mideros   | 54 | 93 Galería Sucre  | 139 |
| <b>RECORRIDO 3.</b>   |    | 94 Antigua casa de Jijón y Caamaño                              | 140 |
| 34 Iglesia y monasterio del Carmen Bajo   | 57 | 95 Casa del Regalo  | 142 |
| 35 Edificio Royal   | 59 | 96 Casa María Augusta Urrutia                                   | 143 |
| 36 Antiguo presidio   | 60 | <b>RECORRIDO 7.</b>   |     |
| 37 Casa del Dr. Pablo Arturo Suárez   | 61 | 97 Arco de la Reina y calle de las Siete Cruces                 | 147 |
| 38 Antiguo Círculo Militar  | 62 | 98 Monasterio del Carmen Alto                                   | 148 |
| 39 Edificio Sud América   | 64 | 99 Museo de la Ciudad   | 149 |
| 40 Empresa de Desarrollo del Centro Histórico   | 64 | 100 Iglesia del Hospital  | 151 |
| 41 Dirección General de Educación y Cultura del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito | 65 | 101 Calle de la Ronda   | 152 |
| 42 Iglesia y convento de San Agustín  | 67 | 102 Casa Ponce  | 154 |
| 43 Casa de las Flores y los Peces   | 69 | 103 Casa del Dr. Luis Robalino Dávila                           | 155 |
| 44 Antigua casa Baca  | 70 | 104 Antigua Dirección General de Estancos                       | 156 |
| 45 La Marín   | 71 | 105 Centro Comercial La Manzana                                 | 157 |
| 46 Estacionamiento Montúfar   | 72 | 106 Archivo Histórico del Banco Central                         | 158 |
| 47 Monte de Piedad  | 73 | 107 Oficinas de la Empresa Nacional de Ferrocarriles del Estado | 160 |
| 48 Caja de Pensiones  | 74 | <b>RECORRIDO 8.</b>   |     |
| <b>RECORRIDO 4.</b>   |    | 108 Plaza de San Francisco                                      | 163 |
| 49 Iglesia y monasterio de Santa Catalina   | 77 | 109 Convento de San Francisco                                   | 164 |
| 50 Calle Junín y barrio de San Marcos   | 78 | 110 Iglesia de San Francisco                                    | 166 |
| 51 Casa Museo Archivo de Arquitectura de Quito  | 79 | 111 Capilla de Cantuña  | 171 |
| 52 Casa Ortiz Bilbao  | 80 | 112 Palacio Gangotena   | 172 |
| 53 Colectiva Almeida  | 82 | 113 Casa del Alabado  | 173 |
| 54 Casa de Mathias Abrams   | 83 | 114 Plazoleta de Santa Clara                                    | 174 |
| 55 Casa de la Fundación Caspicara   | 83 | 115 Monasterio de Santa Clara                                   | 175 |
| 56 Iglesia y plaza de San Marcos  | 84 | 116 Avenida 24 de Mayo  | 177 |
| 57 Guambrateca  | 86 | 117 Capilla del Robo  | 179 |
| 58 Escuela Municipal Mariscal Sucre   | 86 | 118 Centro Obrero Católico                                      | 180 |
| 59 Antigua Maternidad   | 88 | 119 Casa de los Siete Patios                                    | 181 |
| 60 Casa del Puente de Manosalvas o "escuela de los Burros"                                    | 89 | 120 Antigua cervecería La Victoria                              | 182 |
|   |    | 121 Iglesia de San Roque  | 183 |
|   |    | 122 Casa del Penalillo  | 184 |
|   |    | 123 Penal García Moreno   | 186 |

|  |     |   |     |
|--|-----|---|-----|
| RECORRIDO 9.   |     | 189 Casa Caldas 5-08  | 290 |
| 124 Iglesia y convento de la Merced                                | 189 | 190 Antigua Fundación Pérez   | 291 |
| 125 Antigua Cancillería  | 192 | 191 Basílica del Voto Nacional  | 292 |
| 126 Joyería Vanitex  | 193 | 192 Monasterio e iglesia de San Juan  | 294 |
| 127 Vicepresidencia de la República                                | 194 | 193 Esquinas Benalcázar y Esmeraldas  | 296 |
| 128 Antiguo Cine Pichincha   | 196 | 194 Casa de la Peña   | 298 |
| 129 Edificio Andinatel   | 197 | 195 Pasaje Miranda  | 299 |
| 130 Museo de Arte Colonial   | 197 | 196 Instituto Nacional Mejía  | 299 |
| 131 Casa Moncayo   | 199 | 197 Antiguo hospital Militar  | 300 |
| 132 Lavandería de La Chilena                                       | 199 |   |     |
| 133 Convento mercedario de El Tejar                                | 200 | RECORRIDO 15.   |     |
| 134 Cementerio de El Tejar   | 203 | 198 Banco Central del Ecuador   | 305 |
| 135 Hospedería campesina y capilla de San José de El Tejar         | 203 | 199 Dirección de Movilización de las Fuerzas Armadas                              | 305 |
| 136 Escuela Leopoldo N. Chávez                                     | 205 | 200 Casa Sáenz Merino   | 306 |
| 137 Escuela de El Cebollar   | 206 | 201 Cruz Roja Ecuatoriana   | 307 |
| 138 Centro Comercial Ipiales                                       | 207 | 202 Parque de La Alameda  | 308 |
| 139 Academia Ecuatoriana de la Lengua                              | 208 | 203 Observatorio Astronómico  | 311 |
| 140 Antiguo Conservatorio Nacional de Música                       | 210 | 204 Palacio Villagómez Yépez  | 313 |
|  |     | 205 Teatro Capitol  | 314 |
|  |     | 206 Maternidad Isidro Ayora   | 315 |
|  |     | 207 Casa de la Mujer  | 316 |
|  |     | 208 Capilla del Consuelo  | 317 |
|  |     | 209 Antiguo hospital Eugenio Espejo   | 318 |
|  |     | 210 Casa de la Fundación "La Gota de Leche"                                       | 319 |
|  |     | 211 Palacio Legislativo   | 320 |
|  |     | 212 Antigua casa de Alfonso Pérez Pallares  | 322 |
|  |     | 213 Iglesia de El Belén   | 323 |
|  |     | 214 Colegio femenino Espejo   | 324 |
|  |     |   |     |
|  |     | RECORRIDO 16.   |     |
|  |     | 215 Casa del Consulado de Hungría   | 327 |
|  |     | 216 Parque de El Ejido  | 328 |
|  |     | 217 Teatro Prometeo   | 330 |
|  |     | 218 Edificio antiguo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana                         | 331 |
|  |     | 219 Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión                               | 332 |
|  |     | 220 Instituto Geográfico Militar  | 334 |
|  |     | 221 Corporación Financiera Nacional   | 336 |
|  |     | 222 Hotel Hilton Colón  | 336 |
|  |     | 223 Edificio Cofiec   | 337 |
|  |     | 224 Banco Internacional   | 338 |
|  |     | 225 Instituto Ecuatoriano de Seguridad  | 339 |
|  |     | 226 Escuela Municipal Espejo  | 341 |
|  |     | 227 Edificio Previsora Norte  | 342 |
|  |     | 228 Banco Holandés Unido  | 342 |
|  |     | 229 Casa Guarderas  | 343 |
|  |     | 230 Edificio Benalcázar 1000  | 344 |
|  |     | 231 Casa neomudéjar   | 345 |
|  |     |   |     |
|  |     | RECORRIDO 17.   |     |
|  |     | 232 Plaza Indoamérica   | 349 |
|  |     | 233 Universidad Central del Ecuador: Rectorado, Teatro y Biblioteca               | 350 |
|  |     | 234 Facultad de Ciencias Económicas (U.C.E.)                                      | 352 |
|  |     | 235 Facultad de Arquitectura y Urbanismo (U.C.E.)                                 | 352 |
|  |     | 236 Facultad de Jurisprudencia (U. C. E.)   | 353 |
|  |     | 237 Residencia Universitaria (U. C. E.)   | 354 |
|  |     | 238 Colegio e Instituto Juan Montalvo   | 356 |
|  |     | 239 Hospital del Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social "Carlos Andrade Marín" | 357 |
|  |     | 240 Radio Católica Nacional del Ecuador   | 358 |
|  |     | 241 Templo Nacional de la Dolorosa  | 359 |
|  |     | 242 Conjunto La Granja  | 360 |
|  |     | 243 Hospital Metropolitano  | 361 |
|  |     |   |     |
|  |     | RECORRIDO 18.   |     |
|  |     | 244 Ciudadela Mariscal Sucre  | 365 |
|  |     | 245 La Circasiana   | 366 |
|  |     | 246 Casa Mena Caamaño   | 368 |
|  |     | 247 Casa Baca   | 369 |
|  |     | 248 Ministerio de Relaciones Exteriores   | 370 |
|  |     | 249 Edificio antiguo del Ministerio de Relaciones Exteriores                      | 371 |
|  |     | 250 Club Pichincha  | 372 |
|  |     | 251 Centro Cultural Benjamín Carrión  | 374 |
|  |     | 252 Casa de Camilo Ponce Enríquez   | 374 |
|  |     | 253 Villa Luciano   | 375 |
|  |     | 254 Casas de la calle Roca  | 376 |
|  |     | 255 Conjunto Ave María  | 378 |
|  |     |   |     |
| RECORRIDO 10.  |     |   |     |
| 141 Plazoleta Victoria   | 215 |   |     |
| 142 Quinta Gangotena y Jijón                                       | 215 |   |     |
| 143 Centro Popular de Artes y Oficios                              | 217 |   |     |
| 144 Cima de la Libertad, Templo de la Patria                       | 218 |   |     |
| 145 Plaza de San Diego   | 220 |   |     |
| 146 Iglesia de San Diego   | 221 |   |     |
| 147 Antigua Recoleta de San Diego                                  | 224 |   |     |
| 148 Cementerio de San Diego  | 227 |   |     |
| 149 Fortín del Panecillo   | 228 |   |     |
| 150 Panecillo  | 230 |   |     |
| 151 Hospicio San Lázaro  | 233 |   |     |
| 152 Casa de las Tres Manuelas                                      | 237 |   |     |
|  |     |   |     |
| RECORRIDO 11.  |     |   |     |
| 153 Antiguo edificio del Instituto Geográfico Militar              | 241 |   |     |
| 154 Calle Loja   | 241 |   |     |
| 155 Escuela Fiscal de Niñas "Diez de Agosto"                       | 242 |   |     |
| 156 Iglesia antigua de San Sebastián                               | 243 |   |     |
| 157 Iglesia nueva de San Sebastián                                 | 245 |   |     |
| 158 Parque de la Recoleta  | 246 |   |     |
| 159 Ministerio de Defensa  | 247 |   |     |
| 160 Convento del Buen Pastor                                       | 248 |   |     |
| 161 Río Machángara y puente  | 251 |   |     |
| 162 Convento de la Inmaculada Concepción                           | 252 |   |     |
| 163 Barrio de Chimbacalle  | 253 |   |     |
| 164 Estación del Ferrocarril                                       | 254 |   |     |
| 165 Molinos Royal  | 256 |   |     |
|  |     |   |     |
| RECORRIDO 12.  |     |   |     |
| 166 Villa Flora  | 259 |   |     |
| 167 La Magdalena   | 259 |   |     |
| 168 Conjunto de El Recreo  | 261 |   |     |
| 169 Urbanización Santa Anita                                       | 262 |   |     |
| 170 Chillogallo  | 263 |   |     |
| 171 Antigua Iglesia parroquial de Chillogallo                      | 264 |   |     |
| 172 Fundeporte   | 265 |   |     |
| 173 Escuela Quitumbe   | 266 |   |     |
| 174 Ciudad Quitumbe  | 267 |   |     |
|  |     |   |     |
| RECORRIDO 13.  |     |   |     |
| 175 Iglesia de San Blas  | 271 |   |     |
| 176 Estacionamiento Plaza Bolívar                                  | 272 |   |     |
| 177 Calé de Queso  | 273 |   |     |
| 178 Escuela Aurelio Espinosa Pólit y colegio Santiago de Guayaquil | 274 |   |     |
| 179 Calle Guayaquil  | 275 |   |     |
| 180 Casa Pardo   | 276 |   |     |
| 181 Plaza del Teatro y su entorno                                  | 277 |   |     |
| 182 Teatro Nacional Sucre  | 279 |   |     |
| 183 Casa Bueno   | 281 |   |     |
| 184 Plaza Belmonte   | 282 |   |     |
| 185 El Itchimbla y La Tola   | 283 |   |     |
| 186 Instituto Técnico Don Bosco y capilla de María Auxiliadora     | 284 |   |     |
| 187 Mercado Central  | 286 |   |     |
| RECORRIDO 14.  |     |   |     |
| 188 Calle Caldas   | 289 |   |     |

|   |     |   |     |
|---|-----|---|-----|
| 256 Torres Almagro  | 378 | 324 Seguros Equinoccial                                     | 455 |
| 257 El Pulguero   | 379 | 325 Fundación Guayasamín                                    | 456 |
| 258 La Galería  | 380 | 326 Capilla del Hombre                                      | 457 |
| 259 Colegio Manuela Cañizares                                   | 381 | 327 Casa de Guayasamín                                      | 458 |
| 260 Centro Cultural Artes                                       | 382 | 328 Parque Metropolitano                                    | 459 |
| 261 Casa Guerrero – Fellenberger                                | 383 |   |     |
| 262 Orquesta Sinfónica Nacional                                 | 384 |   |     |
|   |     | RECORRIDO 23.   |     |
| RECORRIDO 19.   |     | 329 Edificio Saravá   | 463 |
| 263 Avenida 12 de Octubre                                       | 387 | 330 Cotacollo: parroquia e iglesia                          | 463 |
| 264 Embajada de los Estados Unidos                              | 388 | 331 Biblioteca Ecuatorana y Museo Aurelio<br>Espinosa Pólit | 465 |
| 265 Campus de la Pontificia Universidad<br>Católica del Ecuador | 389 | 332 Administración zonal noroccidente<br>del MDMQ           | 467 |
| 266 Facultad de Arquitectura y Diseño PUCE                      | 391 | 333 Colegio Americano                                       | 469 |
| 267 Centro Cultural PUCE  | 392 | 334 Capilla católica alemana San Miguel                     | 470 |
| 268 Casa Barba Chiriboga  | 394 |   |     |
| 269 Iglesia de San José de las Madres<br>Marianitas             | 394 |   |     |
| 270 Edificio El Girón   | 395 |   |     |
| 271 Iglesia de El Girón   | 396 |   |     |
| 272 Residencia Kohn   | 397 |   |     |
| 273 Castillo Larrea   | 398 |   |     |
| 274 Residencia del embajador del Brasil                         | 399 |   |     |
| 275 Edificio plaza Artigas                                      | 400 |   |     |
| 276 Plaza Artigas   | 401 |   |     |
| 277 Condominio El Artigas                                       | 402 |   |     |
| 278 Edificio Skiros   | 403 |   |     |
| 279 Hostal Santa Bárbara  | 403 |   |     |
| 280 Casa Chonta   | 404 |   |     |
| 281 Colegio San Francisco de Sales                              | 405 |   |     |
|   |     |   |     |
| RECORRIDO 20.   |     |   |     |
| 282 La Floresta   | 407 |   |     |
| 283 Leprocomio Verdecruz  | 408 |   |     |
| 284 Plazoleta Brasilia  | 410 |   |     |
| 285 Coliseo Rumiñahui   | 410 |   |     |
| 286 Escuela Politécnica Nacional                                | 411 |   |     |
| 287 Escuela Artesanal Leonor Heredia<br>Bustamante              | 413 |   |     |
| 288 Universidad Andina Simón Bolívar                            | 414 |   |     |
| 289 Casa estudio Schreuder                                      | 415 |   |     |
| 290 Conjunto residencial Vistaleste                             | 416 |   |     |
| 291 Iglesia luterana "El Adviento"                              | 416 |   |     |
|   |     |   |     |
| RECORRIDO 21.   |     |   |     |
| 292 Plazoleta Lincoln   | 419 |   |     |
| 293 Hotel Quito   | 419 |   |     |
| 294 Hábitat Guápulo   | 421 |   |     |
| 295 Santuario de Guápulo  | 422 |   |     |
| 296 Quinta Santa Rosa   | 424 |   |     |
| 297 Casa Müller   | 425 |   |     |
| 298 Condominios El Barranco                                     | 426 |   |     |
| 299 Edificio Olympus  | 427 |   |     |
| 300 Edificio Atrium   | 428 |   |     |
| 301 Edificio Casabella  | 428 |   |     |
| 302 Edificio Breña  | 429 |   |     |
| 303 Casa Neustaetter  | 430 |   |     |
| 304 Edificio Cantegril  | 431 |   |     |
| 305 Residencia de la embajada de Argentina                      | 432 |   |     |
| 306 Edificio IBM  | 433 |   |     |
| 307 Edificio Tecniseguros                                       | 434 |   |     |
| 308 Edificio Severino   | 435 |   |     |
| 309 Ciespal   | 436 |   |     |
|   |     |   |     |
| RECORRIDO 22.   |     |   |     |
| 310 Parque La Carolina  | 439 |   |     |
| 311 Avenida Amazonas  | 440 |   |     |
| 312 Colegio de Arquitectos del Ecuador,<br>Núcleo de Pichincha  | 442 |   |     |
| 313 Centro de parqueo Enlace-In                                 | 444 |   |     |
| 314 Banco Popular, edificio matriz                              | 444 |   |     |
| 315 Edificio Puerta del Sol                                     | 446 |   |     |
| 316 Albergue de Niños de la Calle                               | 447 |   |     |
| 317 Unidad Educativa Binacional<br>La Condamine                 | 448 |   |     |
| 318 Estadio Olímpico Atahualpa                                  | 449 |   |     |
| 319 Avenida República del Salvador                              | 451 |   |     |
| 320 Citiplaza   | 452 |   |     |
| 321 Edificio Torre XXI  | 453 |   |     |
| 322 Edificio Tamayo   | 453 |   |     |
| 323 Alianza Francesa  | 454 |   |     |







## 1. PLAZA GRANDE / PLAZA GRANDE

La antigua plaza Mayor de Quito, conocida tradicionalmente con el nombre de plaza Grande, permanece como el corazón de la ciudad y, por lo tanto, centro del país y de la nacionalidad. A su alrededor, desde inicios de la época colonial, se localizaron los edificios más representativos: al costado sur, la Catedral (2), como símbolo del poder de Dios; al norte, compartiendo con viviendas de importantes familias, el Palacio Arzobispal (7), sede del poder de la iglesia; al oeste, las Casas Reales (3), donde despachaba la Real Audiencia los asuntos administrativos y de justicia por delegación del rey; y al este, el Cabildo (9) en representación del poder del pueblo, que al igual que el Palacio Arzobispal compartía con particulares este costado. Las propiedades alrededor de la plaza se consolidaron en el siglo XVII y, de acuerdo con Jurado Noboa, apenas quedaron disponibles siete casas para particulares. La plaza Grande se convirtió en el sitio más prestigioso de la ciudad y por esto atrajo a los personajes más pudientes para que fijaran en ella su residencia y también a negocios como las primeras boticas y tiendas de mercadería. Lógicamente los edificios circundantes han evolucionado con la dinámica de la sociedad y también la propia plaza, siempre escenario de múltiples expresiones populares como corridas de toros, desfiles y procesiones, manifestaciones políticas y revueltas. Al inicio de la colonia, la plaza no era más que un rectángulo de tierra con una fuente de piedra en donde los vecinos se proveían de agua a través de aguateros. Probablemente los presidentes García de León y Pizarro, y Villalengua realizaron, hacia 1785, algunas mejoras en la plaza. Prácticamente se mantuvo sin cambios, hasta que el presidente de la República García Moreno, hacia 1865, la transformó en un sencillo jardín. Más tarde, a inicios del siglo XX, y a raíz del proyecto de erección del monumento conmemorativo del centenario de la Revolución del 10 de agosto de 1809, se trasladó la fuente al pueblo de Sangolquí, se crearon nuevos jardines y se la cercó con una alta verja de hierro con portones de ingreso en las esquinas.

El monumento había sido encargado en 1894 por el gobierno del presidente Luis Cordero al escultor italiano Juan Bautista Minghetti. La primera piedra se colocó el 10 de agosto de 1898 y la obra fue inaugurada el 10 de agosto de 1906, cuando el general Eloy Alfaro se desempeñaba como jefe supremo de la nación. Finalizar el trabajo tomó ocho años debido a las dificultades de transporte, pues al no estar construido el canal de Panamá, las piezas de granito y bronce que venían de Italia debieron viajar por el estrecho de Magallanes. A partir de la erección del monumento, cambió oficialmente el nombre de este sitio al de parque de la Independencia. El proyecto fue ejecutado por los arquitectos Lorenzo y Francisco Durini, arquitectos italianos que contribuyeron de manera notable a la edificación quiteña, y fue posible gracias al generoso aporte de todas las municipalidades de la República, de acuerdo con un decreto del Congreso de 1883. A mediados de 1990 se concluyó una nueva rehabilitación de la plaza a cargo del Fonsal, y se completó también el proceso de conservación y restauración al que había sido sometido el monumento durante más de un año. Esta última labor estuvo bajo la responsabilidad de un equipo interdisciplinario de técnicos especializados en diferentes ramas de la conservación de bienes culturales del convenio Ecuador-España, a cargo del INPC y de la AECE, financiada en un 75% por el Fonsal y la diferencia, por la Agencia Española.

The old main square in Quito, popularly known as the Plaza Grande, remains the heart of the city and as such the centre of the country and nation. It was around this square that, from the beginning of the colonial age, the most emblematic buildings were erected: on the south side, the Cathedral (2), as a symbol of the power of God; on the north side, the Archbishop's Palace (7), the seat of the power of the church, and the houses of the most important families; on the west side, the Royal Palace (3), where on behalf of the king the royal *Audiencia* (colonial assembly) dealt with administrative and legal matters; and on the east side, the City Council (9) in representation of the power of the people, and more private houses. The different properties around the square were consolidated in the 17C and, according to the historian Jurado Noboa, only seven remained as private houses. The Plaza Grande became the most prestigious location in the city, both as the residence of the most powerful people and the trading site of the first shops. Naturally, these buildings have evolved in keeping with social changes and the square itself has often been used for many public events such as bullfights, parades, processions, political demonstrations and riots. At the beginning of the colonial age, the square was nothing more than a rectangular piece of earth with a stone fountain to provide water for the residents. It is likely that Presidents García de León and Pizarro, and Villalengua, introduced a few improvements to the square around 1785. It then remained practically unchanged until around 1865 when the president of the republic, García Moreno, turned it into a simple garden. Later, at the beginning of the 20C, the fountain was moved to the town of Sangolquí to make way for the monument that was to be built in commemoration of the centenary of the revolution of the 10 August 1809. New gardens were laid and enclosed by high iron railings with entrance gates on each corner.

In 1894 the government of President Juan Bautista Minghetti had commissioned the Italian sculptor Juan Bautista Minghetti to build the monument. The first stone was laid on 10 August 1898 and the monument was inaugurated on 10 August 1906, by which time General Eloy Alfaro

was supreme head of the nation. The works lasted eight years due to transport difficulties: the Panama Canal had not been built and the pieces of granite and bronze that came from Italy had to be transported via the Magellan Straits.

Once the monument was in place the name of the square was changed to Parque de la Independencia. The works were carried out by the Italian architects Lorenzo and Francisco Durini, who had already undertaken many projects in Quito, and were financed by generous contributions from the different municipalities of the republic in accordance with a Congress decree of 1883. In 1990 the year-long restoration of the monument coordinated by FONSAL was completed. The restoration was undertaken within the framework of the Ecuador-Spain Agreement by an interdisciplinary team of experts from the INPC (National Institute of Cultural Heritage) and the AEI, each of them specialised in different areas of heritage conservation. FONSAL financed 75% of the costs and the Spanish agency the remainder.

## 2. CATEDRAL METROPOLITANA / METROPOLITAN CATHEDRAL

Poco tiempo después de fundada la villa, el Cabildo entregó al clérigo Juan Rodríguez, su primer cura, un terreno en el costado sur de la Plaza Mayor (1) para la construcción del templo parroquial, que no fue más que una modesta estructura "pequeña y de tapias, cubierta de paja", reemplazada años más tarde por la Catedral una vez erigido el obispado de Quito el 8 de enero de 1545, pues se vio la necesidad de construir un templo acorde con su nueva categoría eclesiástica. Construido y modificado en varias etapas, este templo es el apropiado ejemplo para explicar cómo un monumento colonial llega hasta nuestros días, después de un largo y tortuoso proceso de construcciones, ampliaciones y cambios que se inicia en el siglo XVI. En la primera etapa, entre 1562 y 1565, se la edificó "desde los cimientos" bajo la dirección del arcediano Pedro Rodríguez de Aguayo, quien en ese entonces gobernaba la diócesis en sede vacante, pues el primer obispo Garcí Díez Arias había fallecido sin que la obra hubiera avanzado. La consagración del templo la realizó el segundo obispo de Quito, fray Pedro de la Peña, en 1572, una vez que se completó su decoración interior con púlpito y retablos y se proveyó de imágenes, vasos sagrados y ornamentos.

El edificio se dispuso longitudinalmente, presentando su costado norte a la plaza Grande, debido a que por detrás, dejando poca superficie, corría la llamada quebrada de Sanguña, una de las más profundas de Quito. Ésta había sido buscada expresamente por los españoles para conservar distancia con la población indígena y servirse de ella para la defensa. Al mantener esta orientación se evitaba la ejecución de grandes obras de canalización y relleno, por entonces imposibles de ser llevadas a cabo por falta de recursos económicos, carencia de materiales de construcción y falta de un entendido en técnicas constructivas sofisticadas. De hecho, esta curiosa disposición obedece también a formas particulares del urbanismo mudéjar, estilo que resulta de igual forma evidente en la estructura arquitectónica, basada fundamentalmente en arcos apuntados que definen la alargada nave central y las dos laterales, por que se cubría originalmente por una armadura de lazo morisco sobre la nave principal y el arco triunfal también apuntado. Dada la estrechez del sitio, en la iglesia no se construyeron capillas laterales hacia la plaza, y en el otro costado, las pocas que existen son poco profundas y una, más amplia, es paralela a la nave. La portada de pies se utiliza poco, pues mira a la calle, mientras que hacia la plaza se abrió a mitad del cuerpo de la nave una puerta de acceso, que se convirtió en la más importante.

La segunda etapa corresponde a la reconstrucción ordenada por el obispo Alonso de la Peña Montenegro, después del terremoto de 1660. En esta ocasión se la crece hacia el este, uniendo las naves laterales por detrás del coro, se abre una nueva portada hacia la plaza, se amplía la sacristía y, en edificio aparte, se construye la sala capitular. La tercera etapa se inicia en 1794 cuando el obispo Díaz de la Madrid resolvió mejorar el templo que era "oscuro y desaliñado". Para ello trasladó el culto a la iglesia de los jesuitas expulsados (77) y regaló al convento de Santa Catalina (49) el retablo mayor; sin embargo no pudo avanzar la obra pues falleció repentinamente. Después del terremoto de 1797, aprovechando las obras de refacción arquitectónica, se realizaron cambios en la decoración interior con un nuevo coro, en cuyo tallado se asegura que participó el genial Caspicara, incorporándose pinturas de los insignes maestros Manuel de Samaniego y Bernardo Rodríguez, desplazándose del coro el gran lienzo del siglo XVII de Miguel de Santiago sobre el Tránsito de la Virgen. La armadura de lazo mudéjar al parecer fue reemplazada por el coronel español Francisco Eugenio Tamariz, director de las obras de reparación. En esta misma época se construyeron al exterior el atrio, las escaleras en abanico hacia el acceso lateral y el templete, llamado de Carondelet, obra neoclásica fechada en 1807, que muestra el retraso con el que se aplicaban los estilos europeos. En su ejecución intervino el ingeniero militar español Antonio García, llamado desde Popayán por el XX presidente de la Audiencia, Luis Héctor Barón de Carondelet, y por el obispo Cuero y Caicedo, propulsores de los arreglos y de las obras complementarias. El templete, originalmente con la piedra recubierta con una capa blanca y vetas oscuras, daba la impresión de estar elaborado



en mármol y fue absurdamente limpiado en las primeras décadas del siglo XX. El atrio se desarrolla a todo lo largo del templo, brindándole una base continua. En su extremo este, el desnivel permitió la construcción de unas covachas, tradicionalmente arrendadas a pequeños negocios. El pretil, trabajado en piedra tallada con una balastrada ciega, tiene de trecho en trecho bolas sobre pedestales con decoraciones florales, con la particularidad de que cada una tiene un diseño tallado diferente. Se rematan sus tramos con esbeltas pirámides coronadas con bolas, que recuerdan a las de San Francisco (110).

En los terremotos de 1859 y de 1868 nuevamente sufrió daños la Catedral. En esta ocasión se vino abajo gran parte de la torre, y solamente hacia 1930 se terminó su reconstrucción, en un estilo tan fuera de contexto que los quiteños la bautizaron como "el casco prusiano", en alusión a su autor, el arquitecto y sacerdote alemán Pedro Brüning. Después del hallazgo en el año 1900 de los restos del mariscal Sucre en la iglesia del Carmen Bajo (34), se dispuso su traslado a la iglesia Catedral el 4 de junio, confeccionándose para honrarlos una suntuosa urna con mármol de Carrara y oro. En el año 1922, con motivo del centenario de la batalla de Pichincha se reavivó el interés por construir un monumento funerario dedicado a Sucre, resolviéndose a la postre reutilizar la capilla adjunta a la sacristía. El proyecto se encomendó al arquitecto Augusto Ridder, participando además el escultor Luis Mideros y su hermano Víctor, quien realizó los grandes murales. La obra se inauguró solemnemente el 25 de agosto de 1932, al sellarse el gran sarcófago de granito que contiene la urna con las cenizas del Gran Mariscal de Ayacucho. En 1934, con motivo del cuarto centenario de la fundación española de Quito, el Cabildo colocó en los muros externos varias lápidas con los nombres de los primeros 204 vecinos de la ciudad. A mediados de la década de 1950 se intervino nuevamente en la Catedral de manera desatinada, destruyéndose entre otros elementos la armadura de lazo de inicios del siglo XIX y añadiéndose los arcos apuntados transversales de las naves laterales. En los últimos años, a raíz de los sismos de 1987, el Municipio de Quito realizó a través del Fonsal una profunda obra de reforzamiento estructural con micropilotes y en 1998 la misma institución realizó estudios arqueológicos en el atrio y las gradas redondas, descubriéndose evidencias de la primitiva escalera de acceso desde la plaza, compuesta siguiendo el modelo de la de San Francisco. La serie de cambios y transformaciones sufridos por el templo, junto a la crónica pobreza del obispado, no permitieron que la Catedral fuera una iglesia opulenta, como las otras de la ciudad. Ernesto la Orden, autor de una magnífica obra sobre Quito dijo que la nuestra era "la cenicienta de las catedrales de América".

Soon after the early town was founded, the Council assigned a piece of a land on the south side of the Plaza Mayor (1) to the first priest, Juan Rodríguez, in order that he could build a parish church. The modest structure, "small, with four walls and straw roof", was replaced years later by the cathedral, which the Quito diocese, created on 8 January 1545, believed to be more in keeping with the city's ecclesiastical status. Built and modified in different phases, this church illustrates the long and tortuous transition of a colonial monument from construction in the 16C, followed by numerous extensions and alterations, to the present day. During the first phase, between 1562 and 1565, the church was constructed "from the foundations" under the direction of the archdeacon Pedro Rodríguez de Aguayo, acting governor of the diocese in place of the bishop Garci Diez Arias who had died before the works had got off the ground. The church was consecrated in 1572 by the second bishop of Quito, Brother Pedro de la Peña, once the interior had been completed with pulpit, altarpieces, statues, chalices and other ornaments.

The ground plan of the building is longitudinal and, given that there was little space to the rear because of the Saguña, one of the deepest ravines in Quito, the north face fronts on to the Plaza Grande. This was in fact deliberate on the part of the Spaniards as the ravine not only permitted them to maintain a distance with the Indian population but could also be used as a defence mechanism. Similarly, this choice of orientation avoided the major task of filling in and canalising the ravine, which would in any case have been impossible due to lack of capital, construction materials and technical skills. This unusual layout has much in common with Mudejar town planning and indeed this style is evident in the architectural structure, based principally on the use of pointed arches to define the nave and the two aisles, since originally there was a Moorish plasterwork over the nave and the triumphal arch was also pointed. Given the limited space available, the church does not have any lateral chapels on the side fronting onto the square and the few that were added on the other side are very shallow, except for the one that runs parallel to the nave. The west door is used very little since it fronts onto the side street, and the door opened in the middle of the nave and fronting onto the square has become the main entrance.

The second phase relates to the reconstruction commissioned by the bishop Alonso de la Peña Montenegro after the 1660 earthquake. On this occasion the building was extended to the east by joining the aisles behind the choir, a new portal was opened onto the square, the vestry was enlarged and a chapter house was added in a separate building. The third phase commenced in 1794 when the bishop Diaz de la Madrid decided to make improvements to the "dark and tatty" church. He moved the ecclesiastical services to the former La Compañía church (77), gave the main altarpiece to the Convent of Santa Catalina (49) and promptly died before being able to

embark on the works. The architectural refurbishment that took place after the 1797 earthquake was used to make changes to the interior decoration by building a new choir, with alleged carvings by the great Caspicara, and removing the great 17C *Tránsito del Virgen (Death of the Virgin)* by Miguel de Santiago from this same area to make way for paintings by the famous masters Manuel de Samaniego and Bernardo Rodríguez. It appears that Francisco Eugenio Tamariz, the Spanish colonel in charge of the repairs, removed the Mudejar plasterwork. At the same time external elements were added such as the portico, the fanned staircase of the lateral entrance and the so-called Carondelet shrine, a Neoclassical work of 1807 and evidence of how far behind Ecuador was in applying European styles. These works were carried out amongst others by Antonio García, the Spanish military engineer summoned from Popayán by Luis Héctor Barón de Carondelet, twentieth head of the *Audiencia*, and by bishop Cuero y Caicedo, both of whom had promoted the repairs and additions. The shrine was made from white stone with dark streaks that looked like marble and was foolishly cleaned as such in the early 20C. The portico ran alongside the whole church, thus providing a continual base. The difference in the level of land on the east side was used to create separate cave-like spaces that were traditionally rented out as little shops. The parapet is worked in stone with a blind balustrade in which each pedestal is topped by a ball with a different floral design. Sleek pyramids topped with balls decorate the end of each section and are reminiscent of those of the Church of St Francis (110).

The Cathedral suffered further damage in the earthquakes of 1859 and 1868. A large part of the tower fell down and it was not until 1930 that the reconstruction was completed. The new style was so out of place that the *Quiteños* christened it the "Prussian helmet" in reference to Pedro Brüning, the German architect and priest who had designed it. When in 1900 the remains of Marshal Sucre were discovered in the Iglesia del Carmen Bajo (34), these were transferred to the Cathedral on 4 June to be kept in a specially commissioned magnificent urn made from Carrara marble and gold. At the centenary of the battle of Pichincha in 1922 there was renewed interest in building a funerary monument dedicated to Sucre and it was finally resolved that this would be placed in the chapel adjacent to the vestry. The works were undertaken by the architect Augusto Ridder and the sculptor Luis Midero, whose brother Víctor painted the large murals. The inauguration took place on 25 August 1932 when the large granite sarcophogus containing the urn with the ashes of the Great Marshal of Ayacucho was sealed. The City Council marked the fourth centenary of the Spanish foundation of Quito in 1934 with several stone wall plaques bearing the names of the first 204 inhabitants of the city. In the mid-1950s the cathedral was again tampered with: amongst other things, the early 19C moulded framework was destroyed and transversal pointed arches were erected over the aisles. More recently, the 1987 earth tremors led the Quito Council, through FONSAL, to carry out major works to strengthen the structure with micro-pillars, and in 1988 archaeological findings by the same institution under the portico and rounded steps revealed evidence of the original entrance steps from the square, fashioned in the same style as those of the Iglesia de San Francisco. Due to the constant transformations and the chronic poverty of the diocese, the Cathedral has never been as opulent as the other churches in the city. According to Ernesto la Orden, author of a magnificent book on Quito, amongst the cathedrals of Latin America the Quito cathedral is the "poor relation".

### 3. PALACIO DE GOBIERNO / PRESIDENTIAL PALACE

En el año 1612, se trasladó a una casa particular, con frente a la plaza Grande, la Real Audiencia de Quito, que se había mantenido desde su creación, el 29 de agosto de 1563, en la placeta donde se fundó la ciudad española (19), es decir, hacia la esquina de las actuales calles Olmedo y Benalcázar. La fisonomía exterior del palacio actual se debe en gran parte a las obras realizadas durante el siglo XIX, que parten de la reconstrucción hecha por el barón de Carondelet después del terremoto de Riobamba de 1797. La labor de este presidente debió de ser tan importante que la memoria colectiva recogió su nombre y bautizó al edificio como el "palacio de Carondelet". El palacio se convirtió, a raíz de la Independencia, en sede del poder civil y, desde la creación del Ecuador en 1830, en despacho de la presidencia de la República, de los pocos ministerios de Estado que existían en la época y, durante varias décadas, del Congreso Nacional. A lo largo del siglo XIX, de una u otra manera los diversos presidentes del Ecuador intervinieron en él. Las transformaciones lentas, la creciente complejidad de la burocracia y la falta de recursos económicos, que impedían realizar nuevas edificaciones, obligaron a ampliaciones, característica habitual de los edificios de propiedad pública. Tanto las guerras de la Independencia como la permanente lucha por el poder a partir de la creación del Ecuador, que se prolongó por varios lustros, causaron un estancamiento en el desarrollo del país a tal punto que hasta pasada la mitad del siglo XIX, no se produjo nada constructivo, pues las obras públicas patrocinadas por el Estado y las inversiones privadas decayeron enormemente. En estas condiciones, la vida urbana no fue más que una sucesión de sobresaltos y escaramuzas en una sociedad básicamente inmóvil. Sin embargo, podría asegurarse que el actual palacio fue la primera obra arquitectónica importante de la nueva República.

El Palacio de Gobierno posee un inconfundible estilo neoclásico, al menos en su fachada. No se conoce con certeza la época de la construcción de los cuerpos laterales rematados por frontones triangulares y de la gran columnata dórica que reemplazó a la sencilla galería delantera, desde la cual los funcionarios de la Audiencia participaban de los espectáculos que se desarrollaban en la plaza Mayor. El cuerpo bajo del palacio está construido todo de piedra y tiene varias covachas abovedadas con puertas rematadas con frontones triangulares, que aún se utilizan como tiendas. Algunos investigadores aseguran que diversas piedras que conforman este muro eran parte de una importante construcción incaica, aduciendo que sus formas poligonales son características inconfundibles de esta cultura, asunto que requiere adicionales investigaciones.

Una última remodelación, terminada hacia 1960, dedicó el edificio sólo a la presidencia de la República y lo amplió con un tercer piso para residencia. Desgraciadamente, en esta obra que prescindió de estudios históricos, se destruyeron innumerables evidencias originales y se "mejoró" el edificio con sustituciones innecesarias como la ejecutada en la columnata, en donde las columnas originales de cal y ladrillo fueron derrocadas y reemplazadas por otras, trabajadas en piedra. El edificio se organizó alrededor de dos nuevos patios frontales simétricos, rodeados de arquerías de medio punto soportadas por columnas panzudas. Entre ellos se insertó una amplia escalera de acceso a la planta alta y en las paredes que dan al descanso, Oswaldo Guayasamín realizó un mural en mosaico sobre el descubrimiento del Amazonas. En el antiguo espacio que ocupaba el Congreso, se creó el llamado "salón amarillo" donde se exhiben los retratos de todos los presidentes constitucionales del Ecuador y que se utiliza para actos protocolarios. En la crujía perpendicular de esta planta alta, la del norte, se dispuso el salón de banquetes, con artesonado labrado en madera. En el extremo opuesto, al sur están los despachos del presidente de la República, el secretario general de la Administración y otros funcionarios, mientras que en la crujía que mira a la plaza Grande se ubica el salón del gabinete desde el cual, por numerosas puertas-ventanas, puede accederse a una terraza que queda sobre la columnata. En esta misma crujía occidental se ubican los despachos de la primera dama y del jefe de la casa militar. En la planta baja, en cambio, están las oficinas de la asesoría legal, la casa militar, la secretaría de prensa y la sala de conferencias. La residencia en el tercer piso tiene dormitorios y salones privados, así como salones de recibo, un comedor y una cocina.

In 1612 the royal *Audiencia* of Quito moved to a private residence overlooking the Plaza Grande. Ever since its creation on 29 August 1563 it had been located in the original square (19) where the Spanish city had been founded, close to the corner of the present-day streets of Olmedo and Benalcázar. The external appearance of the current palace is mainly the result of works carried out during the 19C on the reconstruction undertaken by the Baron of Carondelet following the Riobamba earthquake in 1797. The efforts of this president must have been significant since the building was renamed the "*Palacio de Carondelet*" (Carondelet Palace). During the independence era the palace became the seat of civil government and, following the creation of the state of Ecuador in 1830, the office of the president of the republic and the few ministers that existed at the time. It was also for a few decades the seat of the National Congress. During the 19C the different presidents of the republic carried out alterations in one way or another. The slow transformations, together with complex bureaucracy and lack of capital, meant that instead of new buildings being constructed existing ones, particularly those publicly owned, had to be extended. Both the independence wars and the constant power struggles that marked the early decades of the republic caused the country to stagnate to such a point that state financing of new buildings, and private investment, decreased dramatically and no new construction took place until the second half of the 19C. In such conditions urban life was reduced to turmoil and a succession of skirmishes in a basically stagnant society. It could be argued nevertheless that the current palace was the first major architectural work of the new republic.

The Presidential Palace, or at least its façade, is unmistakably Neoclassical. It is not known when the lateral wings with triangular pediments were built, nor the great Doric colonnade that replaced the simple front gallery from which the *Audiencia* employees would watch the events that took place in the Plaza Mayor. The lower part of the palace is built from stone and includes several vaulted, cave-like structures with triangular pediments that are still used today as shops. According to inconclusive research, the polygonal shapes of the stones used for this wall are typical of the Inca culture and could therefore have come from a major Inca monument.

The final alterations, which ended around 1960, equipped the building for exclusive use by the president of the republic and included the addition of a third floor for his official residence. Unfortunately the alterations did not take into account any historical studies and destroyed numerous original features in an attempt to "improve" the building with unnecessary replacements. An example is the colonnade where the original limestone and brick columns were demolished and replaced by stone columns. The building was organized around two new symmetrical courtyards situated at the front and surrounded by arcades with semicircular arches supported by thick columns. A wide staircase between the courtyards leads to the upper floor and on the landing walls there is a mosaic by Oswaldo Guayasamín depicting the discovery of

the Amazon. The space formerly occupied by the Congress is now the "Yellow Room" and is used to exhibit the portraits of all the constitutional presidents of Ecuador and for official events. On the perpendicular bay of the north side a Banqueting Room with wood coffering was created. On the south side opposite are the offices of the president of the republic, the cabinet minister and other civil servants, whereas the west bay overlooking the Plaza Grande is occupied by the Cabinet Room with numerous French windows leading onto the terrace above the colonnade. The offices of the First Lady and the Chief of the Military are also located in this area. The legal, military and press departments, as well as the press room, are on the ground floor. The residence on the third floor contains bedrooms and private sitting rooms as well as reception rooms, a dining room and a kitchen.

#### 4. IGLESIA Y MONASTERIO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN / CHURCH AND CONVENT OF LA INMACULADA CONCEPCIÓN

En la esquina noroccidental de la plaza Grande (1), junto al Palacio de Gobierno (3), se levanta el monasterio de la Concepción, el más antiguo de la ciudad, fundado el 13 de enero de 1577 por un grupo de mujeres, entre ellas algunas viudas y sus hijas, pertenecientes a los grupos poderosos de la ciudad. Se veía así cumplido un viejo anhelo de la ciudad, en donde podían encontrar refugio viudas y huérfanas de los conquistadores. La instalación se realizó en cuatro casas compradas por la Audiencia bajo el patronato real, llegando en 1583 el número de religiosas, novicias y servidumbre a cerca de cien. Con el paso del tiempo, el monasterio no solamente se hizo dueño de toda la manzana comprendida entre las actuales calles García Moreno, Chile, Benalcázar y Mejía, sino que también compró a inicios del siglo XVII la manzana contigua hacia el norte, pero no pudo posesionarse de ella por pertenecer a un vínculo familiar (24). La estrechez en la que se desenvolvían las religiosas, niñas, sirvientas y donadas, que sumaban más de 200, les llevó a insistir en la ampliación del convento, consiguiendo que el Rey les entregara las antiguas Casas Reales, desocupadas en 1612 por su traslado a la plaza Grande. Para acceder a estos nuevos solares las religiosas intentaron cerrar la calle, pero el Cabildo se opuso, por lo que se vieron obligadas a realizar túneles y un par de arcos, uno sobre la actual calle Benalcázar y otro sobre la Mejía, llamado de Santa Elena, construidos a inicios del siglo XVIII por el arquitecto peninsular José Jaime Ortiz. Más tarde vendieron casa y terrenos y, por último, el Cabildo dueño de la casa del arco, derrocó ésta y el arco en el año 1865 (73). A mediados del siglo XVII en el convento residían más de 300 mujeres, siendo 120 de ellas monjas. Reducidas a vivir en comunidad en 1870, las antiguas celdas –pequeñas casitas que muchas veces se compartían con otras monjas– fueron derrocadas, así como el mirador –tal vez un balcón cerrado con celosías– situado junto a los pies de la iglesia, desde donde observaban procesiones y festejos sin ser vistas y romper la clausura. La manzana actual de la Concepción también sufrió modificaciones entre finales de la década de 1950 e inicios de la de 1960. Un solar en la esquina nororiental fue vendido y en él se construyó un simple edificio en altura. Más arriba, en la calle Mejía, a mitad de la cuadra, las monjas construyeron un edificio de tres pisos para alquilar tiendas y en los pisos altos para uso conventual, y en el frente de la calle Chile se derrocó la centenaria muralla y ambientes monásticos, para reemplazarlos con un vulgar edificio que se disfrazó con una fachada neocolonial en 1959, añadiéndose un inconsulto portal.

La iglesia, construida entre 1625 y 1635, se ubica en la esquina que mira hacia la plaza. Es de una sola nave con dos portadas, una lateral antigua y otra, abierta a los pies, de la segunda mitad del siglo XIX. Desgraciadamente sufrió un gravísimo incendio el jueves santo de 1878, según lo relata Edward Whymper, cuando un mechero cayó y contaminó los arreglos en el retablo mayor, armado con uno de los tradicionales "monumentos" de Semana Santa, perdiendo la vida muchas personas y arruinándose el templo, que perdió gran parte de su riqueza. Al exterior, en la esquina de la plaza Grande, se destaca un singular nicho abierto, con una imagen de la Virgen protegida por una vidriera, una suerte de balcón que podría provenir de la influencia extremeña, donde se lo usaba a menudo. El claustro principal, a un costado de la iglesia, se arma en la planta baja con arcos de medio punto soportados por pilares ochavados sobre podio, mientras que la arquería superior rebajada se cierra con un sencillo pasamanos en el intercolumnio.

The Convent of la Inmaculada Concepción is situated on the northwest corner of the Plaza Grande (1), next to the Presidential Palace (3). The oldest convent in the city, it was founded on 13 January 1577 by a group of women, some of them widows and daughters, belonging to the most powerful echelons of society in fulfilment of the city's long-held desire to provide refuge for the widows and orphaned daughters of the conquerors. The convent was built out of four buildings purchased by the *Audiencia*, and by 1583 it housed approximately one hundred nuns, novices and servants. As time went by the convent took over the whole block between the present-day streets of García Moreno, Chile, Benalcázar and Mejía, and in the early 17C the nuns purchased the adjacent block to the north, which unfortunately they were prevented from occupying because of a family link (24). The cramped conditions in which the approximately two hun-

dred nuns, girls, servants and lay sisters lived led them to insist on the extension of the convent. They finally persuaded the king to let them have the Royal Palace, which had lain vacant since the royal quarters moved to the Plaza Grande in 1612. The nuns attempted to close the street to facilitate access to their new premises but since the City Council refused permission they had to build tunnels and two arches, one in Calle Benalcázar, and the other one in Calle Mejía, Known as St. Helen's arch, it was built at the beginning of the 18C by the peninsular architect Jose Jaime Ortiz. They subsequently sold the building and the land, and the City Council, owner of the house and arch, demolished them in 1865 (73). By the mid-17C the convent housed more than 300 women, 120 of whom were nuns. When in 1870 the nuns were forced to live in the community, the old cells –often shared by several women– were demolished. The same occurred with the balcony (probably enclosed with a lattice window) at the foot of the church from where, unobserved, they would watch the processions and festivities. The current block occupied by the convent was also altered between the end of the 1950s and the beginning of the 1960s when the northeast corner of the site was sold and used to build a simple edifice with several storeys. Higher up, half way up Calle Mejía, the nuns constructed a three-storey building, using the upper floors for the convent and renting out the lower floor to shops. On the Calle Chile side the old wall and convent rooms were demolished and replaced by a vulgar building that in 1959 was given a Neo-colonial façade and a new, badly constructed, doorway.

The church, built between 1625 and 1635, is situated on the corner overlooking the square. It has a single nave with two portals, the original one being a side entrance with the west door being added in the mid-19C. The church unfortunately caught fire on Holy Thursday in 1878 when, according to Edward Whymper, a burner fell onto the main altarpiece and one of the traditional Holy Week "monuments". Many lives, and most of the church's treasures, were lost. An outstanding feature on the external façade on the corner of the Plaza Grande is an unusual niche with a statue of the Virgin protected by a stained glass window and a type of balcony similar to the ones used in Extremadura. In the main cloister, situated on one side of the church, the lower semicircular arches are supported by octagonal pillars raised on podiums, whilst a simple handrail links the upper segmental arches.

## **5. DIRECCIÓN GENERAL DE PLANIFICACIÓN / MUTUALISTA PICHINCHA / PLANNING DEPARTMENT/ MUTUALISTA PICHINCHA BANK**

La familia Guarderas contrató en 1936 al arquitecto Antonino Russo para que diseñara el hotel Majestic en el mismo sitio de su residencia; poco tiempo más tarde, el arquitecto Luis Aulestia Saa se encargó de la ejecución del proyecto. Debido a problemas económicos, el hotel funcionó pocos años bajo la administración de dicha familia, hasta que en 1942 el señor Aurelio Andino, mediante el remate del inmueble, lo adquirió y lo convirtió en uno de los hoteles más representativos y visitados de la ciudad, por la calidad de sus servicios y lo estratégico de su ubicación. El hotel contaba con amplias habitaciones, salones para recepciones y bailes, un comedor y un bar tipo inglés de reconocido prestigio, diciéndose de él que reunía "más quórum que el congreso mismo", ya que importantes políticos y personajes de la ciudad se daban cita para platicar y disfrutar de los deliciosos ceviches que ahí se servían, principal atractivo del bar Majestic. En 1974 los propietarios afrontaron un problema laboral y los amenazaron con tomarse el hotel; este conflicto, más la apertura del hotel Colón (222) al norte de la ciudad y la dificultad de movilización de los turistas desde el aeropuerto Mariscal Sucre hasta el centro, contribuyeron al cierre del hotel. Meses más tarde la mutualista Pichincha compró el inmueble para instalar su sede corporativa y financiera. En 1990 el Municipio Metropolitano de Quito adquirió los pisos altos para instalar en ellos la Dirección de Planificación del Distrito Metropolitano.

El hotel, que ocupaba la esquina noroccidental de la plaza Grande (1), se amplió hacia la casa contigua de la calle García Moreno con algunas habitaciones adicionales. El ingreso principal en esta calle se conectaba por medio de un gran vestíbulo al bar, ubicado en el lado izquierdo, y al comedor hacia el derecho, con ingreso directo desde la plaza Grande, este último mimetizado dentro del desarrollo uniforme del portal, el cual enriquece y presta abrigo a muchas actividades cotidianas muy típicas de la ciudad. Para la circulación vertical ubicada en el vestíbulo, había un ascensor europeo de rejas de hierro rodeado por las escaleras, constituyéndose en un atractivo adicional de esta edificación. Cuando la mutualista Pichincha compró el inmueble se modificó en su totalidad el interior, cambiando inclusive el sistema constructivo. La construcción antigua de paredes portantes de ladrillo y bahareque, entresijos de madera y cubierta de teja, se derrocó y se substituyó con columnas, vigas y losas de hormigón armado. Desgraciadamente en esta profunda remodelación se olvidó que la arquitectura no solamente es fachada; éstas se conservaron en su integridad y son ellas las que enriquecen el edificio, puesto que la distribución interior actual no tiene mayor valor.

La construcción de cinco pisos, de tipología compacta, sobresale en la plaza Grande por el rompimiento de la homogeneidad del perfil y por su recargada ornamentación. Las fachadas de estilo ecléctico con influencia renacentista y barroca, marcan simetría en la composición de

cada nivel, determinados por la diferencia en el tratamiento formal de cada piso, los cuales van ganando, a medida que se elevan, soltura y ligereza. La decoración en capiteles, tímpanos y arcos trabajados en yeso, más los antepechos de los balcones de hierro forjado y las torrecillas de la última planta, embellecen aun más el conjunto. Cuando el Municipio adquirió el inmueble, los nuevos conceptos de rehabilitación y preservación de los centros históricos se consolidaban en Quito. Uno de ellos, el regreso al color en las edificaciones, que tanto caracterizó a esta ciudad y que por una ordenanza en la década de 1970, se había uniformizado por el blanco y el azul añil, se aplicó por primera vez en esta edificación. Hoy la Municipalidad, dentro de las políticas de recuperación del centro histórico, tiene otro reto a ser aplicado en este edificio y es convertirlo nuevamente en un prestigioso hotel, que contribuya a recuperar las variadas actividades del centro y a ofrecer buenas alternativas para el turismo.

In 1936 the Guarderas family commissioned the architect Antonino Russo to design the Hotel Majestic on the same site as their residence. The works were subsequently carried out by the architect Luis Aulestia Saa. Due to financial problems the family ran the hotel for only a short period and in 1942 the building was purchased in an auction by Aurelio Andino, who turned it into one of the best and most visited hotels in the city thanks to the quality of the service and its prime situation. The hotel had spacious bedrooms, reception rooms and ballrooms, a dining room and a very prestigious English-style bar. This was said to attract a larger quorum than Congress itself since key politicians and other important figures in the city would congregate to chat and sample the famous Majestic raw fish marinated in lemon juice. In 1974 there was an industrial dispute between the owners and the workers who threatened to seize control of the hotel. This dispute, together with the opening of the Hotel Colón (222) in the north of the city, which was much more accessible than the centre for tourists landing at the Mariscal Sucre airport, contributed to the closure of the hotel. Several months later the *Mutualista Pichincha* bought the building for its corporate and financial headquarters. In 1990 the Quito Metropolitan Council purchased the top floors for its Planning Department.

The hotel, that occupied the northwest corner of the Plaza Grande (1), was extended to the adjacent house on Calle García Moreno and gained a few extra rooms. The main entrance from this street was via a large foyer with the bar on the left and the dining room on the right. The direct entrance to the latter was situated on the Plaza Grande and blended into the portal in a way that not only served but also enhanced many daily activities typical of the city. The upper floors were accessed by means of a European lift with iron railings that was situated in the foyer and surrounded by a spiral staircase; this was an additional attraction of the building. When the *Mutualista Pichincha* purchased the building the entire structure of the interior was altered. The original construction, based on brick load-bearing walls and interwoven sticks, timber floors and a tiled roof, was demolished and replaced with columns, beams and reinforced concrete blocks. Fortunately the transformation did not affect the façade. This was left intact and is the only thing that enhances the building as the current interior has little architectural value.

The richly decorated five-storeys, together with the compact style, break the homogeneity of the profile of the Plaza Grande. The eclectic façades with Renaissance and Baroque influences are symmetrical at each level, although the formal treatment of each storey differs, gaining in lightness and gracefulness the higher the storey. The decoration of the capitals, tympana and plaster arches, together with the parapets of the wrought-iron balconies and the turrets of the top floor, greater enhance the building. At the time of the Council's purchase of the building the concepts of heritage renovation and preservation were taking hold in Quito. One of these concepts, the revival of the use of colour in buildings, a typical feature of the city until a municipal decree of 1970 dictated the use of white and blue, was applied for this first time with this building. Within the framework of the current renovation policy for the old town, the Council is now faced with the challenge of converting the building back into the prestigious hotel it once was and servicing both the varied activities of the city centre and tourist interests.

## 6. CASA DEL ALCALDE / MAYORAL HOUSE

La llamada "casa del Alcalde" probablemente fue construida a finales de la primera mitad del siglo XIX. Se ubica sobre un solar de vieja tradición histórica, pues con la fundación de la ciudad española se lo entregó, según Jurado Noboa, a Juan Díaz Hidalgo, uno de los conquistadores, quien sucedió como autoridad a Benalcázar. Dada su privilegiada ubicación sobre la plaza Grande (1), pasó de mano en mano a personajes importantes y entre 1869 y 1874, el mismo investigador asegura que en ella vivió el presidente García Moreno y que en ella nació su hijo, Gabriel García del Alcázar. A inicios del siglo XX la casa pasó a propiedad de la familia Cajiao Pazmiño y en el año 1989 sus herederos la vendieron a la Municipalidad, la cual la destinó para uso del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito. El proyecto de rehabilitación y adaptación a nuevo uso respetó su tipología de patio central, empleándose con acierto materiales y diseños contemporáneos integrados con sensibilidad en la estructura preexistente. En el año 1992 el

alcalde de Quito, doctor Jamil Mahuad Witt, resolvió trasladar su residencia al centro histórico de la ciudad y se escogió este inmueble para dicho fin, pues a más de ser de propiedad municipal se encontraba en muy buen estado por su reciente intervención. La readaptación del inmueble conservó la idea de respeto a sus partes originales y modificó, en la medida de lo necesario, los espacios para adecuarlos al nuevo uso. Para mejorar sus condiciones de habitabilidad se cubrieron los patios con materiales traslúcidos. Tiene además del área destinada a una cómoda vivienda, los espacios apropiados para actividades sociales y protocolarias propias del primer personaje de la ciudad y en ella lucen algunas significativas obras de arte quiteño.

La casa es relativamente pequeña. De dos pisos, está construida en el frente de la plaza Grande formando parte del portal arzobispal, compuesto por arcos rebajados sobre gruesos pilares. Tiene dos patios, el primero con columnas cilíndricas de piedra en la planta baja y pies derechos de madera en la alta y uno posterior, tratado más como un pozo de luz. Tiene cuatro balcones hacia la plaza y la sobriedad del tratamiento contrasta con la casa contigua por el este. Probablemente ambas fueron construidas a la vez, pues comparten la misma línea de los balcones y de la cornisa.

The so-called "*Casa del Alcalde*" (Mayoral House) was probably built around 1850. It is situated on a historical site since, according to Jurado Noboa, when the Spanish city was founded this was the land assigned to Juan Díaz Hidalgo, the conqueror who succeeded Benalcázar as the maximum authority. Given its privileged position in the Plaza Grande (1), the building passed from one important figure to another and, according to the same historian, between 1869 and 1874 it was inhabited by President García Moreno and was the birthplace of his son Gabriel García del Alcázar. At the beginning of the 20th century the house became the property of the Cajiao Pazmiño family and after they sold it in 1989 to the City Council it became the offices of FONSAL, the Cultural Heritage Protection Fund. The renovation and conversion works respected the central courtyard structure and contemporary materials and designs were sensitively integrated with the existing structure. In 1992 Dr Jamil Mahuad Witt, mayor of Quito, decided to move his residence to the old town and, since it was municipal property and had just been renovated, he chose this building. The criteria for adapting the building was to respect the original parts and make alterations only where absolutely necessary. To improve living conditions the courtyards were covered with translucent materials. In addition to generous living quarters, the building has appropriate representational spaces for the mayor and boasts major *Quiteño* artefacts.

The house is relatively small. A two-storey building, it fronts onto the Plaza Grande and forms part of the archbishop's portal composed of segmental arches supported by thick pillars. There are two courtyards. The first is surrounded by a lower row of circular stone columns and an upper row of timber stanchions, whilst the rear courtyard is structured more as a light well. Four balconies overlook the square and their austere treatment contrasts with the adjacent house to the east with which it shares the same line of balconies and cornice and which is therefore probably of the same period.

## 7. PALACIO ARZOBISPAL / ARCHBISHOP'S PALACE

La historia de este edificio es larga y complicada. La esquina de las actuales calles Venezuela y Chile perteneció en el siglo XVI a una de las familias más poderosas de la ciudad, la de Rodrigo Núñez de Bonilla. A mediados del siglo XVII este solar pertenecía a la Compañía de Jesús, pero al consolidarse su propiedad en la manzana actual, prefirieron deshacerse de él. Por esto, el 8 de agosto de 1653 el procurador de la Compañía de Jesús propuso al Cabildo eclesiástico, en sede vacante, la permuta del lote de la plaza Grande (1), por las casas episcopales que daban al frente de la portada de pies de la Catedral (2), con el propósito de unificar su propiedad en la manzana, dividida en ese entonces por la quebrada de Sanguña. El Cabildo aceptó la propuesta, perfeccionándose la permuta el día catorce del mismo mes. Con esta transacción las dos partes salieron favorecidas, pues los jesuitas lograron consolidar su propiedad en una de las manzanas más grandes de la ciudad, comprendida entre las actuales calles García Moreno, Espejo, Benalcázar y Sucre y el obispado pudo instalarse con frente a la plaza Mayor. La construcción del palacio en este solar debe fijarse hacia finales del siglo XVII y comienzos del XVIII.

Lo que se contempla ahora en el Palacio Arzobispal es, en parte, del siglo XIX y en parte, del XX. La fachada en el cuerpo bajo ostenta la fecha MDCCCLII (1852) y, en el alto, MCMXX (1920). Su organización arquitectónica responde a una clara influencia neoclásica, con elementos decorativos que la convierten en ecléctica. Lo más interesante e inusual en Quito es la gran *loggia* de la planta alta, conformada por esbeltas columnas pareadas unidas por una balaustrada y frontones triangulares en los extremos, composición que en algo se parece a la del Palacio de Gobierno (3). Los relieves dentro de los tímpanos y los que se encuentran a los costados de las ventanas bajo ellos, recuerdan su función como Palacio Episcopal, pues son referencias directas a símbolos religiosos y eclesiásticos. El interior fue modificado en una remodelación realizada hacia 1975, conservando una interesante capilla que data de finales del siglo pasado, en el

sector occidental de la planta alta, que se destaca desde afuera por un amplio ojo de buey, rematado por una espadaña que emerge sobre la cubierta. Los ambientes se organizan alrededor de un amplio patio cuadrado, con una fuente de piedra en el centro. La planta baja se distribuye en una serie de claustros conformados por arcos de medio punto extradados, con una ancha moldura vertical a manera de alfiz, en el eje de las columnas cilíndricas de piedra que los soportan. La crujía delantera, al parecer la más reformada, tiene el piso de la planta alta más elevado que el de los otros tres costados. Se organiza con arcos rebajados soportados en robustos pilares de mampostería, prolongándose brevemente esta composición en los corredores perpendiculares, lo que permite suponer que había la intención de unificar de esta manera todo el patio. Los otros corredores altos se estructuran con pies derechos de madera.

Las casas vecinas también fueron intervenidas arquitectónicamente con poco éxito para dinamizar un centro comercial: se forzaron interconexiones entre ellas y se creó una ambientación y decoración "colonial" dando un falso sabor a la intervención, pues estas casas debieron de construirse o modificarse sustancialmente a mediados del siglo XIX.

Sin embargo, una nueva intervención realizada por la Empresa del Centro Histórico en el año 2002, ha logrado mejorar notablemente la calidad de estas construcciones, alojando hoy negocios de buen nivel, como un restaurante de lujo, restaurantes de diversas especialidades que comparten un patio de comidas, tiendas de ropas, etc.

This building has a long, complicated history. The corner formed by the present-day streets of Venezuela and Chile belonged in the 16C to one of the most powerful families in the city, that of Rodrigo Núñez de Bonilla. By the middle of the 17C it belonged to the Jesuits but was relinquished by them when they consolidated their property in the current block. It was for this reason that, on 8 August 1653, the Jesuit's lawyer proposed to the Ecclesiastical Council, the head post of which was vacant at the time, that their properties in the Plaza Grande (1) be exchanged for the Episcopal building overlooking the main entrance to the cathedral (2). By so doing, the Jesuit properties, divided at the time by the Sanguña ravine, could be united in one block. The Council accepted the proposal and the exchange took place on 14 August. The transaction favoured both parties: the Jesuits were able to consolidate their property in one of the largest blocks in the city (stretching from the present-day streets of García Moreno, Espejo, Benalcázar and Sucre) and the diocese secured a site fronting onto the Plaza Mayor. The construction of the palace on this site took place between the end of the 17C and the beginning of the 18C.

The Archbishop's Palace as we know it today is partly 19C and partly 20C. The lower façade bears the date MDCCCLII (1852) whereas the inscription on the upper façade is MCMXX (1920). The architectural organization is clearly of Neoclassical influence but the decorative elements make it eclectic. The most interesting and, for Quito, unusual feature is the great *loggia* on the upper floor formed by pairs of slim columns joined together by a balustrade with triangular pediments at each end and reminiscent of the Presidential Palace (3). The religious references of the reliefs of the tympana and on the edges of the windows below reinforce the ecclesiastical function of the building. The interior underwent alterations around 1975 but an interesting 19C chapel on the western side of the upper floor was preserved and is discernible from the outside by the large rose window and the bell-tower on the roof above. The rooms are arranged around a large, square courtyard with a stone fountain in the centre. The cloisters situated on the ground floor are surrounded by semicircular arches archivoluted with wide vertical moulding in the fashion of an *alfiz* on the axis of the supporting cylindrical stone columns. The first floor of the front gallery, which appears to have undergone the most renovation, is higher than that of the other three galleries. It is structured with segmental arches supported by robust, masonry pillars. This composition is briefly repeated in the perpendicular corridors and suggests an attempt to unify the whole courtyard. The upper corridors are structured with vertical timber stanchions.

The neighbouring buildings were also renovated, with little success, to create a shopping area. False connections were created between the buildings together with a "colonial" interior decoration that suggested restoration, but in fact the building must have been constructed or substantially altered in the mid-19C.

Nevertheless, a new intervention undertaken by the Old Town Company in 2002 has considerably improved the quality of these constructions, which now house businesses of a certain standing, such as a luxury restaurant, restaurants offering various types of cuisine around a shared courtyard, clothing boutiques, etc.

## 8. ANTIGUA FUNDACIÓN PÉREZ PALLARES / FORMER PÉREZ PALLARES FOUNDATION

En la esquina entre el Palacio Arzobispal (7) y la Casa Municipal (9), se levanta el antiguo edificio de la Fundación Pérez Pallares, adquirido en el año 1992 por el Municipio para que en él funcionaran, después de una cuidadosa restauración, algunas oficinas municipales y en la planta baja, un restaurante y una cafetería. Estos servicios se venían perdiendo desde hace varias décadas en el centro histórico, el cual ya no contaba con un equipamiento de calidad, indis-



pensable para atender adecuadamente al turismo y a otros usuarios que debían salir del centro para poder servirse una buena comida. La construcción que existía en esta esquina, probablemente colonial, había sido rematada a inicios del siglo XX por la Fundación Pérez Pallares, derrocándola para construir en 1914, el actual edificio bajo un proyecto del arquitecto quiteño Fernando Pérez Pallares, graduado en París. Inmediatamente de terminado fue arrendado por don Isaac Aboab para que en él funcionara el hotel Metropolitano. En el año 1946 cerró sus puertas el hotel y con el paso del tiempo y el deterioro del centro histórico el edificio fue tugurizándose.

El proyecto de restauración y nuevo uso comprendió en su programa, además de los locales antes mencionados ubicados en la planta baja, oficinas de la Municipalidad, de la Fundación Caspicara y del Fondo de Salvamento, así como las salas de protocolo de la Alcaldía. Para satisfacer los requerimientos impuestos por el programa de reutilización, el proyectista de la restauración definió dos entradas independientes de acuerdo con el carácter de las actividades. El ingreso por la calle Chile, peatonizada, es para las áreas comerciales de la cafetería, bar y restaurante, mientras que por la calle Venezuela se accede a las dependencias municipales, ubicadas en los pisos altos. El elemento interior integrador del edificio es el gran patio utilizado por el restaurante, separado de las plantas altas por unos toldos que se mantienen corridos, pero que permiten entender desde abajo o desde arriba cómo es el espacio. El patio se cubre con una estructura metálica acristalada de gran transparencia. Los corredores que miran al patio se valorizaron notablemente al liberar las adiciones dejando, a propósito, vista la estructura metálica de las columnas, originalmente recubiertas de mampostería, como constancia de los avances tecnológicos de la construcción en Quito para esa época. El proyecto puso especial énfasis en el diseño interior de algunos de los ambientes, como cafetería, bar, restaurante y salas de protocolo. Algunos elementos del mobiliario se inspiraron en ciertos detalles *art déco* que aparecían en el edificio, pero en lenguaje contemporáneo. Se diseñaron cuidadosamente las puertas, mamparas de vidrio, algunas de ellas con dibujos trabajados con materiales abrasivos, mesas, asientos y barra de cafetería, lámparas de pedestal y colgantes, pasamanos, cerraduras, etc. En las salas de protocolo se colocaron mesas de mármol rosado de Cuenca cortadas irregularmente, soportes de piedra y de madera, lámparas, cortinas, etc. En estas áreas se tomó especial cuidado en valorizar la extraordinaria vista de la ventana esquinera hacia la plaza Grande. Con prolijidad se restauraron y valorizaron ciertos elementos del edificio, muchos de ellos ocultos por el paso del tiempo y el mal uso, como cenefas y recuadros de pintura mural, cielos rasos de latón, etc. Exteriormente se valorizó el chaflán que da a la plaza Grande (1), con el propósito de enfatizar la diagonal y mejorar la relación con los edificios que lo enmarcan. Se colocó un zócalo de piedra cortada y se simplificó la carpintería de ventanas, reemplazada con perfiles metálicos. La vinculación con el edificio vecino por la calle Chile, en donde el retiro marcaba la diferencia, se suavizó al incorporar una cubierta metálica que resguarda el paso y que sirve de transición. También se estudió un nuevo color para las fachadas, experimentando con las nuevas propuestas que dejaba abiertas la Municipalidad.

The former building of the Pérez Pallares Foundation is situated on the corner between the Archbishop's Palace (7) and the City Administration Building (9). It was purchased by the City Council in 1992 and, having been carefully restored, now houses municipal offices and, on the ground floor, a restaurant and café. Over the decades this type of establishment had been lost in the old town and there was no proper infrastructure to service tourists and others, all of whom had to look beyond the centre to find a decent meal. The construction that existed on this corner, probably colonial, had been bought at an auction at the beginning of the 20C by the Pérez Pallares Foundation and demolished in 1914 to make way for the current building designed by the Quito-born architect Fernando Pérez Pallares, who had graduated in Paris. As soon as the building was finished it was rented to Isaac Aboab and opened as the Hotel Metropolitano. In 1946 the hotel closed and as time went by and the old town deteriorated the building fell into a state of decay.

In addition to the above-mentioned establishments on the ground floor, the restoration project also included office space for use by the City Council, the Caspicara Foundation and the Rescue Fund, as well as municipal reception rooms. Given the various uses of the building, the project also included two independent entrances. The entrance on the pedestrianized Calle Chile leads to the café, bar and restaurant, whereas the Calle Venezuela entrance leads to the municipal offices on the upper floors. The unifying element of the building is the large courtyard used by the restaurant and separated from the upper floors by canopies. Although these are always fully drawn they nevertheless permit an appreciation of the space both from below and from above. The courtyard is covered by a greatly translucent metal and glass structure. The corridors overlooking the courtyard were greatly enhanced by removing the original masonry veneer from the columns to expose the metal structure underneath, very much in keeping with the latest developments in building techniques in Quito at the time. Special emphasis was placed on the interior decoration of several rooms in particular, such as the commercial establishments and the official reception rooms. Some of the furniture is inspired by certain art déco, yet contemporary, features of the building. Great attention was also paid to the doors, glass partitions (some of which have tracery) tables, chairs, the bar in the café, the table and ceiling lamps, handrails,

locks, etc. In the reception rooms the tables are made from different shapes of pink marble from Cuenca, and there are stands made from stone and timber, lamps, curtains, etc. Special care was taken to highlight the magnificent views of the Plaza Grande afforded from the corner windows of these rooms. Similarly, there was detailed restoration and enhancement of certain features of the building, such as friezes, sections of murals, brass ceilings, etc, that over the years had been hidden or neglected. Externally, the corner fronting onto the Plaza Grande (1) was enhanced to emphasize the diagonal line and the relationship with the buildings on either side. A stone plinth was added and the original window frames were replaced with simple metal frames. The connection with the adjacent building on Calle Chile, set back from the street, was improved by creating a walkway covered by a metal structure. Following recommendations from the City Council, a new colour was used for the façade.

## 9. CASA MUNICIPAL / CITY ADMINISTRATION BUILDING

En el corazón del centro histórico de Quito, frente a la plaza Grande (1) se levanta la nueva Casa Municipal, en un espacio donde se expresan diversidad de estilos arquitectónicos, paradójicamente con un fuerte carácter integrador del paisaje urbano. Un edificio controversial desde sus orígenes, el antiguo edificio municipal, que en esencia era el viejo edificio colonial remozado varias veces, la última vez por el arquitecto portugués Raúl María Pereira para el centenario del Primer Grito de la Independencia en 1909, guardaba afinidad estilística con su entorno y, sin embargo, varios argumentos motivaron su lastimoso derrocamiento en 1961. La aspiración de modernidad, la designación de Quito como sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres, las necesidades de una ciudad en acelerado crecimiento, la dimensión alcanzada por la misma municipalidad, afirmaron la voluntad de concretar el nuevo palacio Municipal. En 1956 fue declarado desierto el primer concurso internacional de anteproyectos. El segundo, en 1960, declaró ganador al trabajo del arquitecto Oswaldo Muñoz Mariño. Acorde con las ideas arquitectónicas modernas y con los requerimientos, un bloque vidriado de cuatro pisos sobre pilotes enfrentaba la plaza y una torre posterior de más de ocho pisos debía competir con los altos edificios cercanos. Consideraciones económicas y posiciones contrapuestas impidieron su concreción.

Dar respuesta arquitectónica y urbanística coherente con un sitio histórico fuertemente arraigado en la memoria colectiva implica un reto que conlleva el manejo equilibrado de los valores del pasado y del presente. El actual edificio de la Casa Municipal, diseñado por los arquitectos Diego Banderas Vela y Juan Espinosa Páez, por encargo directo del alcalde Jaime del Castillo y el Concejo Municipal, plantea una forma particular de conjugar lo moderno con lo tradicional.

La fachada principal está trabajada con dos criterios fundamentales, al nivel de la plaza con transparencias, al nivel de plantas altas con un fuerte plano de mampostería rematado con cubierta inclinada, en el que la relación de llenos y vacíos se dosifica de acuerdo al ritmo general del conjunto. La reedición de la recoba y los espacios abiertos a su recorrido, la vinculan y le dan continuidad con los palacios arzobispal y de gobierno. La ubicación de covachas en los basamentos de los espacios públicos, como en la Catedral o el Palacio de Gobierno, fue el criterio de uso múltiple adoptado. Sin embargo, el crecimiento y la mayor complejidad de las funciones municipales influyeron en la decisión de ocupar los espacios comerciales y bancarios. Frente a la calle Venezuela, desde la galería cubierta, se divisa y accede al gran hall y sala de exposiciones de doble altura que, a través de sus límites transparentes posteriores, continúa hacia el espacio abierto interior, la plaza Andrade Marín, que desemboca en el exterior a la plaza Chica, plazoleta en la que se colocó la estatua de González Suárez (12). El primero está delimitado por tres antiguas construcciones incorporadas al edificio municipal, cuya rehabilitación mantiene con él unidad y continuidad. Las secuencias de conexiones entre espacios interiores y exteriores constituyen un logro en la composición arquitectónica. La planta baja, concebida como un espacio abierto, ornamentada con murales de cerámica del reconocido artista Eduardo Vega Malo, permite el paso peatonal en varias direcciones y conduce al Salón de la Ciudad. Posteriormente se colocaron diversos cuadros del pintor Gonzalo Endara Crow, que distorsionaron en parte la concepción original. El escenario del Salón de la Ciudad tiene por fondo un mural en mosaico de piedra del destacado artista ecuatoriano Jaime Andrade Moscoso, realizado entre 1976 y 1977. Desde el hall, el núcleo de circulación vertical conecta los tres niveles. Las amplias escaleras de piedra conducen a las galerías y oficinas administrativas, a la Sala del Concejo y sus oficinas y al despacho del Alcalde, abierto hacia la plaza por un significativo balcón, elemento singular de la fachada.

La estructura puntual de hormigón armado permite las plantas libres para disposición flexible de tabiques de vidrio en la mayoría de las oficinas, haciendo su interior visible para el público. La solución estructural expresa la solidez y textura del material y la construcción evidencia los cuidados detalles de hormigón, hierro, madera y piedra, recreación y reelaboración formal y constructiva que reafirma a la obra en el conjunto, a la vez que la integra. Espacios abiertos definidos por una arquitectura sólida y equilibrada capaz de hacer converger la escala humana con su escala significativa. Formas plenas de vigor que dejan fluir el espacio en su recipro-

co sentido exterior e interior. Sobriedad y austeridad en la definición de la proporción y en el uso del color contribuyen a una solución singular y paradigmática.

The new City Administration Building, which fronts onto the Plaza Grande(1), is situated in the heart of the old town in a space that contains a variety of architectural styles and which paradoxically is deeply integrated with the urban landscape. Controversial from the beginning, the former administration building was housed in what was essentially an old colonial building that had been renovated several times and on the last occasion by the Portuguese architect Raúl María Pereyra for the centenary of the First Declaration of Independence in 1909. Despite the fact that its style was in keeping with the immediate surroundings, various arguments led to its unfortunate demolition in 1961. Aspirations to modernity, the designation of Quito as host for the XI Pan-American Conference of Foreign Ministers, the needs of a rapidly growing city and the size of the Council itself all contributed to the desire for a new Administration Building. An international competition organized in 1956 to gather draft projects drew no results. The second competition held in 1960 was won by the architect Oswaldo Muñoz Mariño. In keeping with modern architectural concepts and requirements, the draft project contemplated a four-storey glazed block on pillars fronting onto the square with a rear tower of at least eight storeys to compete with the tall buildings nearby. Financial considerations and opposition from various quarters prevented the project from being carried out.

Providing an architectural solution coherent with the urban development of a historical site deeply rooted in the collective memory is a challenge that requires balanced handling of the values of the past and the present. The current building, designed by the architects Diego Banderas Vela and Juan Espinosa Páez and commissioned directly by the mayor Jaime del Castillo and the City Council, adopts a very particular approach to combining the modern with the traditional.

Two criteria were adopted for the main façade: translucent materials were used for the street level whereas the upper levels are of brick and are topped by a sloping roof, thus creating a relationship between the opaque and the transparent in keeping with the general rhythm of the building. The recuperation of the gallery with its open spaces are in harmony with the Archbishop's Palace and the Presidential Palace. As in the case of the Cathedral and the Presidential Palace, the cave-like spaces at the plinth were originally occupied by shops and banks but later converted to be used for municipal functions as these increased in quantity and complexity. The covered gallery on Venezuela St leads to the large hallway and double-height exhibition hall. The rear windows of the latter lead onto the open-air but enclosed Plaza Andrade Marín, which in turn leads to the Plaza Chica and the statue of González Suárez (12). The first square is surrounded by three old buildings that have been incorporated into the municipal building and renovated in the same style. The composition of the sequence of connections between internal and external spaces is of great architectural merit. The ground floor is conceived as an open, pedestrian, space and is decorated with ceramic murals by the well-known artist Eduardo Vega Malo. It is a pedestrian area approachable from several directions and provides access to the Municipal Reception Hall. Several paintings by Gonzalo Endara Crow have subsequently been hung on the walls and partly distorted the original concept. The stage in the Reception Hall has as its backdrop a stone mosaic made between 1976 and 1977 by the famous Ecuadorian artist Jaime Andrade Moscoso. Vertical circulation connecting the three levels is articulated from the hallway. The wide stone staircases lead to the galleries and offices, to the Council Hall and its offices and to the mayor's office. The latter has a large balcony that overlooks the square and is a unique feature of the façade.

The reinforced concrete structure permits an open-plan arrangement and the flexible positioning of glass partitions in the majority of the offices, which are visible to the general public. This structural solution demonstrates the solidity and the texture of the material, as well as the meticulous details in concrete, iron, timber and stone that recreate formal construction techniques and reaffirm the unity of the whole building. The open spaces are defined by solid, balanced architecture that achieves the convergence of the human scale and the larger scale of the building. Vigorous forms allow the reciprocal flow of space from the exterior to the interior and vice versa, whereas the simplicity and austerity of the proportions and the use of colour contribute to a unique, paradigmatic solution.

## 10. PASAJE BACA / BACA SHOPPING ARCADE

El pasaje Baca fue cedido por la Junta Administrativa del hospital Baca Ortiz, al morir sus propietarios, a la Junta Central de Asistencia Pública. Posteriormente pasó a manos de la Dirección Provincial de Salud y finalmente fue rehabilitado por el Municipio de Quito a través del Fonsal, entre 1996 y 1998. El proyecto original fue ejecutado durante un período en el que la burguesía quiteña intentaba seguir las tendencias europeas en el ámbito social y cultural, siendo una interpretación a menor escala del pasaje comercial, muy en boga en Europa, combinado con vivienda. La familia Baca Ortiz invirtió en una obra que representara su poder económico y que simboliza la incipiente modernidad de la ciudad.

En un área de 1.043 m<sup>2</sup> de construcción, se disponen simétricamente dos crujías a partir de un eje de acceso y circulación a doble altura que remata en un espacio central de forma octogonal a triple altura, cubierto con una linterna de vidrio, característica representativa de las galerías comerciales europeas de la época; la planta baja estaba ocupada por locales comerciales y las dos plantas altas, por vivienda. Tras su rehabilitación el edificio se ha destinando para comercio y espacios culturales: en la planta baja, locales comerciales; en la primera planta alta, galerías de arte y restaurantes; en la segunda planta alta, patios de comida, y en el ático, un bar cafetería. La estructura original es de muros portantes de ladrillo con entresijos de madera y cubierta de madera y zinc. El espacio octogonal está construido a partir de una cadena perimetral de madera apoyada en ménsulas de hormigón que descansan en los muros. En la actualidad los muros portantes de la crujía posterior han sido restituidos, los demás han sido preservados y sobre los entresijos se han fundido carpetas de hormigón por razones de aislamiento acústico y térmico y refuerzo estructural.

El edificio fue un hito urbano de la ciudad durante varias décadas por su ubicación cercana a la plaza Grande (1) y su novedosa tipología. Destacaba por su escala, proporciones y riqueza formal de estilo ecléctico: el barroco manifestado en su organización espacial y el efecto producido por la concavidad sobre el ingreso, decorado con pintura mural, y el neoclásico en los elementos de ornamentación de la fachada, como columnas, capiteles, cornisas y la incorporación de elementos metálicos, como por ejemplo en las contraventanas y balcones, típicos de dicho estilo.

The Baca arcade, on the death of its owners, was granted by the Board of the Baca Ortiz Hospital to the General Board of Public Welfare. It later passed to the Provincial Directorate of Health and finally, between 1996 and 1998, was renovated by the Quito Council through FON-SAL. The original project was carried out at a time when the Quito bourgeoisie was attempting to follow European social and cultural trends, and the passage is therefore an interpretation on a much smaller scale of the fashionable European commercial arcades combined with private apartments. The Baca Ortiz family wanted a space that demonstrated their wealth and symbolized the nascent modernity of the city.

In a construction area of 1,043 m<sup>2</sup>, two galleries positioned symmetrically lead from a double-height entrance and circulation axis to a triple-height, octagonal central space, over which hangs a glass lantern typical of the European shopping arcades of the time. Shops were situated on the ground floor and apartments on the two upper floors. Since its renovation the building has been used for commercial and cultural activities. The shops remain on the ground floor, the first floor is occupied by art galleries and restaurants, the second floor by "open-air" eateries and on the top floor there is a café-bar. The original structure is composed of load-bearing brick walls, timber floors and roof made of timber and zinc. The octagonal space is surrounded by a timber chain supported by concrete corbels that rest on the walls. The load-bearing walls of the rear gallery have been restored and the other walls have been preserved. The concrete covers placed over the floorboards provide soundproofing and insulation as well as structural reinforcement.

The building was an urban landmark in the city for several decades because of its close proximity to the Plaza Grande (1) and its novel style. The scale, proportions and the rich eclecticism were all outstanding features. The Baroque was represented by the spatial organization and the effect produced by the concavity over the entrance decorated with a mural; the Neoclassical style can be seen in the ornamentation of the façade, such as the columns, capitals, cornices, and the incorporation of metal elements such as the shutters, and the balconies.

## 11. ANTIGUO HOTEL HUMBOLDT / FORMER HUMBOLDT HOTEL

Fue el primer edificio en altura de la ciudad y su diseño lo realizó una empresa norteamericana. Compuesto por tres cuerpos, es interesante destacar que el volumen bajo conserva la escala de los edificios aledaños y los dos bloques en altura se encuentran retraídos de la línea de fachada. Un propósito hecho público en 1938 lo designa como el palacio de Comercio en fase de construcción, en el cual el Banco de La Previsora tendría sus oficinas. Desde 1938, la esquina está ocupada por el Banco La Previsora; en planta baja tiene la atención al público, dos pisos adicionales superiores para sus oficinas y subsuelos para las áreas de seguridad y caja fuerte, que contaba inicialmente con un sistema de conexiones eléctricas modernas, las primeras que se instalaron en Quito. Hoy, en la esquina funciona la Dirección del Sistema Nacional de Archivos. Los cinco pisos superiores estaban destinados para arriendo a oficinas administrativas, comerciales y de servicios, culminando con el club de Empleados del Banco, cuerpo ocupado posteriormente por el hotel Humboldt. El pasaje comercial se desenvolvía en planta baja con oficinas en subsuelo. En 1954, después de la remodelación, lo inauguró el presidente Velasco Ibarra. Actualmente, en este cuerpo con acceso independiente desde la calle funciona una sucursal del servicio estatal de correo y oficinas de la presidencia de la República, del Ministerio de Gobierno, el Registro Oficial y el Instituto Nacional Galápagos (Ingala).

Sobre la línea de fábrica destaca en su fachada el basamento con códigos expresivos modernos y *art decó*, siendo uno de los pocos ejemplos de este estilo existentes en la ciudad. Su fachada expresa el lenguaje moderno en la austeridad decorativa, en las formas geométricas puras y en los cuidadosos detalles de carpinterías y acabados. Se basa en una estructura de hormigón armado, muros de ladrillo y pisos de baldosas de cemento. Entre los espacios mejor conservados se encuentra el generoso hall de doble altura del antiguo Banco La Previsora, hoy desaparecido, donde se destacan la calidad constructiva y sus detalles, las pilastras acanaladas, los elementos de pintura mural y, especialmente, el tratamiento exterior de los vanos con cerramientos decorados en metal dorado, diferenciándose de la gran puerta de ingreso de lo que fue la galería comercial y el ingreso al hotel, con relieves de escenas autóctonas y alegóricas al progreso, trabajadas en hierro. El mural de 2,2 x 5,0 m realizado en lámina de hierro por Jaime Andrade Moscoso en 1967, se encuentra hoy en posesión del Museo del Banco Central del Ecuador.

El edificio causó gran impacto por su magnitud y su imagen morfológica de modernidad en el ámbito urbano del centro histórico.

This was the first tower building of the city and was designed by an American company. Composed of three blocks, it is interesting to note that the lower one retains the same scale as that of nearby buildings whereas the two taller blocks are set back from the line of the façade. In 1938, whilst still under construction, it was publicly designated as the Palacio de Comercio (Commercial House) for occupation by the *Banco de la Previsora*. The public counters were situated on the ground floor, the two following floors were occupied by offices and the basements housed security infrastructure and safes fitted with the first modern electrical equipment of its kind in Quito. Today this same corner houses the Head Office of the National System of Archives. The next five floors were rented out to offices of different types, whilst the top floor initially housed the Bank Employees Club and then the Humboldt Hotel. The commercial activities took place on the ground floor with offices in the basement. On completion of the renovation in 1954 the building was inaugurated by President Velasco Ibarra. Today this block of the building has an independent street-level entrance leading to a branch of the state postal system and to the offices of the president of the republic and the cabinet, the Official Registry Office and Galapagos National Institute (Ingala).

The plinth of the façade, aligned with the pavement, stands out for its use of expressive modern and art decó codes, this being one of the only examples of this style in the city. The austere decoration, geometrical shapes and the meticulous detail of the carpentry and finishes create a modern façade. The building is based on a structure of reinforced concrete, brick walls and cement-tiled floors. One of the best-preserved spaces is the large, double-height hallway of the former, now defunct, Banco La Previsora. The sheer quality of the construction is outstanding, as are elements such as the fluted pilasters, the murals and, in particular, the gold metal locks of the doors, which contrast with the great entrance that led to the original commercial gallery, and the hotel entrance with its wrought iron reliefs depicting native allegorical scenes of progress. The 2.2 x 5.0 m mural, made on a sheet of iron in 1967 by Jaime Andrade Moscoso, is now in the museum collection of the Central Bank of Ecuador.

The building created a great impact because of its size and morphological image of modernity within the urban context of the old town.

## 12. PLAZA CHICA / PLAZA CHICA

La llamada plaza Chica es resultado de la infortunada demolición del antiguo Banco de Préstamos, edificio de inicios del siglo XX, remodelado por el arquitecto Francisco Durini para este banco, fundado en 1909. Su inauguración tuvo lugar el 10 de agosto de 1926, obteniendo del Cabildo el premio al Ornato. Éste era uno de los edificios más característicos de esta época en la ciudad, pues a más de tener su esquina en chaffán en donde se abría el ingreso principal, sobre éste volaba un gran balcón de albañilería soportado por dos robustos atlantes de piedra, trabajados por el artista Enrique Avilés, que después de la demolición fueron a parar delante del estadio Atahualpa, donde se les puso espalda contra espalda, para que sostengan una esfera.

La intersección de las calles Espejo y Guayaquil se la conoció tradicionalmente como "Las Cuatro Esquinas". Luciano Andrade Marín afirma que éste era un lugar muy importante de comercio, pues remataba la larga cuadra de la calle Guayaquil hasta la Sucre, que junto con la siguiente, hasta la Bolívar, se nombraba, como se dice en otras fichas, como "calle del Comercio Bajo" por la presencia de numerosas tiendas. Esta manzana tiene en el flanco occidental la nueva Casa Municipal (9) que se abre a la plaza Grande (1) y fue intervenida dentro de un plan general en 1968, por los arquitectos Diego Banderas Vela y Juan Espinosa Páez. A más de la construcción del nuevo edificio de la Alcaldía se contemplaba la remodelación de algunos edificios y la creación de la plaza Chica como prolongación de la plaza interior "Andrade Marín",

sobre el salón de la Ciudad, por donde fluye el espacio del amplio vestíbulo acristalado que mira a la plaza Grande.

La plaza Chica se limita en los lados norte y occidental por las medianeras ciegas de los edificios colindantes. En el cierre de estos lados se desarrolla una escalera de planta cuadrada de dos tramos, uno saliente y otro entrante –que recuerda a la grada redonda de Bramante del atrio de San Francisco (110)– que sube a la plaza Andrade Marín. El costado de la calle Espejo se integra totalmente en la plazoleta por la continuidad del pavimento al encontrarse esta vía peatonalizada. Posteriormente se colocó –al aparecer de manera definitiva– la expresiva estatua del arzobispo González Suárez sobre un sobrio pedestal de piedra, en el centro del costado norte, hacia el fondo, como telón la medianera. Esta escultura, obra ejecutada en 1932 por el escultor italiano radicado en Quito Luigi Casadio, se encontraba originariamente en medio de la plaza de San Francisco (108) desde donde fue trasladada a la plaza de San Blas (175). Con la construcción de la línea del trolebús en el costado de la calle Guayaquil se levantó una de sus paradas, afectándose la placita con este extraño elemento.

The so-called Plaza Chica is the result of the unfortunate demolition of the former *Banco de Préstamos*, founded in 1909 and housed in an early 20C building specially adapted for its use by the architect Francisco Durini. The inauguration took place on 10 August 1926 and the building was awarded the City Council's special adornment prize. It was one of the most characteristic buildings of the time in the city. Apart from the main entrance being situated on a slanting corner, the large, brick balcony over the entrance was supported by two sturdy, stone telamons sculptured by the artist Enrique Avilés, which after the demolition were moved to the Atahualpa Stadium and placed back to back to act as the support for a globe.

The intersection of the streets of Espejo and Guayaquil was traditionally known as "The Four Corners". According to Luciano Andrade Marín, this was a strategic trading point because it was situated at the end of the long block linking the streets of Guayaquil and Sucre, which, together with the next block extending as far as Calle Bolívar, was called (as can be seen from other specifications) "Commercial Street" due to the numerous shops. This block is flanked on the west by the new City Administration Building (9) overlooking the Plaza Grande (1) and was included in the 1968 general programme of urban interventions by the architects Diego Banderas Vela and Juan Espinosa Páez. In addition to the construction of the new Administration Building, the programme contemplated the renovation of certain buildings and the creation of the Plaza Chica as the continuation of the enclosed square "Andrade Marín" adjacent to the Municipal Reception Hall with its large glass hallway overlooking the Plaza Grande.

The Plaza Chica is flanked to the north and west by the blind party walls of the adjacent buildings. Both sides of the square terminate in square steps leading to the Plaza Andrade Marín. The steps are divided into two for incoming and outgoing pedestrians and are reminiscent of Bramante's rounded steps in the portico of the Church of San Francisco (110). The Calle Espejo side of the square is totally integrated as this street is pedestrian and the pavement provides continuity with that of the square. Years later the expressive statue of the archbishop González Suárez was placed, permanently it would appear, on a simple stone pedestal in the centre of the northern side of the square with the wall of the adjacent building as the backdrop. This statue had originally been built in 1932 by the Quito-based Italian sculptor Luigi Casadio for the centre of the Plaza de San Francisco (108) but was subsequently moved to the Plaza de San Blas (175). Following the construction of the trolley line along the Calle Guayaquil side of the square, a trolley bus stop was erected and now stands out as a strange element in the square.

### 13. ANTIGUA CAJA DE PENSIONES / FORMER CAJA DE PENSIONES

Dentro del sistema de seguridad social del estado ecuatoriano se creó en 1928 la Caja de Pensiones, institución encargada de cubrir los riesgos de maternidad, enfermedad, invalidez y vejez de los empleados públicos, municipales, bancarios, de compañías de seguros privados y de la misma institución del Seguro Social, mediante la concesión de prestaciones en especie y dinero. En 1930 dicha institución adquirió la casa ubicada en la esquina sudeste de las calles Espejo y Guayaquil, al señor Manuel Zaldumbide y encargó su readecuación al arquitecto Francisco Durini. Inicialmente construido para vivienda y comercio en planta baja (antigua Botica Inglesa), cambió de propietarios varias veces hasta la remodelación que realizó Durini para funciones administrativas, manteniéndose en este local la Caja de Pensiones hasta 1955. En la década de 1950 funcionó en la planta baja el Banco de Abasto, creado en 1918 con la intención de aliviar la situación de los sectores más pobres, expendiendo víveres a precio de costo para asumir posteriormente, en la década mencionada, el propósito de facilitar a obreros y trabajadores préstamos a bajo interés y con facilidades de pago.

El edificio se dispone funcionalmente alrededor de un patio central con galerías y los espacios volcados hacia las dos fachadas. La irregular geometría del solar originó una crujía posterior carente de iluminación y ventilación adecuada. En su función original el patio central debió

de estar abierto al igual que sus galerías, pero adecuaciones posteriores obligaron a independizar la planta baja, por lo que el patio fue cubierto en el nivel de la primera planta alta mediante una estructura metálica con bloques de vidrio sobre columnas de hormigón. Los accesos se encuentran diferenciados: el ingreso esquinero hacia la planta baja donde se ubicaba el hall de atención al público y posteriormente los comercios, y el ingreso hacia las plantas altas de oficinas, en el extremo oriental del lote.

El estilo neoclásico característico de la obra de Durini está presente en esta obra expresado en elementos decorativos como la cornisa, chambranas en los vanos de ventanas, la relación de vanos y llenos, además de la riqueza del volumen y la jerarquización de la esquina con un elemento de mayor altura. La diferenciación de las funciones se manifiesta formalmente por la presencia de arcos de medio punto en los vanos de planta baja, con una carpintería muy austera que genera una mayor transparencia, necesaria en un espacio de atención al público. El edificio se integra adecuadamente en la morfología del sector, aprovechando su ubicación privilegiada en una de las esquinas más importantes y dinámicas del centro histórico.

In 1928 the *Caja de Pensiones* was created by the Ecuadorian social security services to coordinate maternity, illness, invalidity and death benefits for civil servants and bank and private insurance company employees, including those of the institution itself. In 1930 the institution purchased from Manuel Zaldumbide a building situated on the southeast corner of Calle Espejo and Calle Guayaquil and commissioned the architect Francisco Durini to undertake the necessary alterations. The building had originally been a house with a shop on the ground floor (the former chemist *Botica Inglesa*) and until this point had changed hands on many occasions. The *Caja de Pensiones* remained in the building until 1955. During the 1950s the ground floor was occupied by the *Banco de Abasto* that had been created in 1918 to alleviate the situation of the poorest sections of the community by selling provisions at cost price and later, during the fifties, providing low-interest loans with easy re-payment schemes to the working class.

The ground plan of the building is a central courtyard surrounded by galleries running alongside the two façades. The irregular geometry of the site resulted in a rear gallery with poor natural light and ventilation. The courtyard and galleries must originally have been open but subsequent adaptations required the ground floor to be completely independent and the courtyard was therefore covered at the first floor level by means of a metal structure with glass blocks on concrete pillars. There are two separate entrances: the corner entrance leading to the ground floor originally occupied by public counters and subsequently by shops, and the entrance on the far east side of the building leading directly to the offices on the floors above.

The Neoclassical style of Durini's adaptation is expressed in decorative elements such as the cornice, the ornamentation of the windows and the relationship between openings and planes, as well as in the magnitude of the building and the hierarchical feature of the corner with an element situated higher than the rest. The different uses of the building are formally displayed by the presence on the ground floor of semicircular arches and the austere carpentry necessary for greater transparency in the customer services area. The building fits in well with the morphology of the district and its privileged position in one of the most important and liveliest spots of the old town.

#### 14. TEATRO BOLÍVAR / BOLÍVAR THEATRE

A inicios de la década de 1930 el Ecuador intenta recuperarse de la aguda crisis económica y política por la que había atravesado años antes. Aunque las exportaciones de cacao continúan deprimidas, sobre todo en cuanto a sus precios, el incremento de las inversiones extranjeras y la presencia del ferrocarril desde el puerto de Guayaquil influyen en el ambiente quiteño otorgándole a la ciudad aires de modernidad, con nuevos movimientos culturales y artísticos. Los señores Carlos y César Mantilla propietarios del diario *El Comercio*, importante medio de comunicación de la ciudad, deciden construir una gran sala de cine para contribuir al desarrollo cultural de la urbe. Contratan entonces a la firma Hoffman & Henon, célebres arquitectos e ingenieros norteamericanos, diseñadores y constructores de grandes teatros en Filadelfia, Pittsburgh, Baltimore, Washington y Atlanta. El proyecto para el teatro Bolívar fue expuesto en 1931 y se encargó su ejecución al arquitecto alemán residente en Quito, Augusto Ridder. El edificio, con una capacidad para 2.500 espectadores, se inauguró en 1933.

Se destaca el hall principal como espacio de transición entre la calle Espejo, posteriormente peatonalizada, que hace de distribuidor funcional. A partir de éste se ubican los accesos a los locales comerciales laterales, al foyer del teatro y a las escaleras hacia el salón y restaurante ubicados en la planta alta. Este gran hall se relaciona espacial y visualmente con los espacios de la planta alta gracias al conjunto de pilares de sección cuadrada que forman una elipse de doble altura. La parte delantera del teatro se conforma en dos plantas: platea y galería, a las que se accede desde el foyer. Junto al escenario se ubican las baterías sanitarias, camerinos y bodegas. La volumetría del edificio, un elemento horizontal compensado por un cuerpo verti-

cal, es claramente de influencia *art decó* con detalles *art nouveau*. El interior del hall principal y los salones superiores tienen decoraciones de tendencia barroca; la amplia sala de cine es ricamente ornamentada, presentando dos espacios laterales de palcos. El edificio se levanta con una estructura de muros portantes de ladrillo. Los entrepisos y cubiertas se sustentan con rieles de hierro que ayudan a salvar las grandes luces que exigen estos espacios. Tanto en la fachada como en el interior, las ventanas y puertas de madera y vidrio muestran también decoración *art nouveau* y *art decó*. Los pisos, las escaleras y ciertos elementos decorativos son de madera de excelente factura, destacándose también el piso de mosaico del hall principal.

La calle Espejo adquiere una importante dinámica con la presencia del edificio, no solo en el ámbito formal sino como punto de atracción y concentración en este eje peatonal. Por más de siete décadas el edificio fue escenario de significativos eventos culturales y sociales, presentándose allí artistas y obras de fama mundial. Lamentablemente en 1999 un gran incendio devastó el edificio casi en su totalidad, desapareciendo con él una inmensa tradición cultural quiteña. El tesón de sus propietarios y el apoyo de la Municipalidad de Quito han iniciado la recuperación de esta joya arquitectónica.

The beginning of the 1930s in Ecuador was marked by a concerted attempt to overcome the fierce economic and political crisis of previous years. Although cocoa exports remained very poor, especially the prices, increased foreign investment and the new railway line from Guayaquil had a great influence in Quito by creating an atmosphere of modernity and new, cultural and artistic movements. Carlos and Cesar Mantilla, owners of "El Comercio", an important daily newspaper in the city, decided to build a large cinema to contribute to the cultural development of Quito and therefore contacted Hoffman & Henon, an American company of famous architects, engineers, designers and builders that had constructed the great theatres of Philadelphia, Pittsburg, Baltimore, Washington and Atlanta. The project for the Bolívar Theatre was presented in 1931 and the Quito-based German architect Augusto Ridder was commissioned to carry out the works. The building, with a capacity for 2,500 people, was inaugurated in 1933.

An outstanding feature is the main entrance hall, accessed from the now pedestrianized Calle Espejo, which leads to the other sections of the building such as the lateral shops, the theatre foyer and the staircase up to the top floor hall and restaurant. The great entrance hall relates spatially and visually to the top floor thanks to a series of square pillars that create a double-height ellipse. The front part of the theatre has two floors, the stalls and the galleries, with access from the foyer. The toilets, changing rooms and storage areas are situated next to the stage. The design of the building, a horizontal wing compensated by a vertical wing, is clearly influenced by the *art decó* style and has features that are *art nouveau*. The interior decoration of the main entrance hall and the top floor is fairly Baroque in style; the large cinema is richly adorned and has two lateral rows of boxes. The building is structured with load-bearing brick walls. The floorboards and roofs are supported by iron rails that also help to support the large spans required in spaces of this type. Both on the exterior and the interior, the windows and wooden doors with pane glass are decorated with *art nouveau* and *art decó* motifs. The wood used for the floors, stairs and certain decorative elements is of excellent quality, as is the mosaic on the floor of the entrance hall.

The Calle Espejo became much more dynamic with the presence of the building, which in turn became a point of attraction and congregation in this pedestrian street. For over seven decades the building was the scene of major cultural and social events, playing host to world famous artists and theatrical productions. Unfortunately in 1999 a great fire destroyed the building almost in its entirety and brought to a close an enormous cultural tradition in Quito. Thanks to the determination of the owners and the support of the Quito Council, repairs have now commenced on this architectural jewel.

## 15. PALACIO CHIRIBOGA / CHIRIBOGA PALACE

El señor Francisco Chiriboga Bustamante encargó al arquitecto Rubén Vinci, de nacionalidad mexicana, el diseño de su residencia ubicada en la esquina de las calles Espejo y Guayaquil, frente a la actual plaza Chica (12). Esta casa tiene una fuerte presencia urbana por su singular volumetría, captando la atención de los peatones. Anteriormente la plaza permitía una amplia perspectiva del edificio, ahora perdida por la construcción de una de las paradas del trolebús. La edificación después de varias décadas de ser ocupada por la familia Chiriboga, pasó a satisfacer una serie de demandas de usos en la zona, las cuales fueron modificando su disposición interior.

El edificio implantado sobre línea de fábrica, ubica sus espacios de importancia hacia las calles, mientras las áreas de servicio se sitúan hacia el interior. En el primer piso alto se encuentra un patio a partir del cual se desarrolla una galería de distribución a los distintos ambientes, que ayuda a ventilar e iluminar varios espacios. En la edificación se observa un gran porcenta-



je de área destinada a circulación, detalle que llama la atención ya que su uso original no lo demandaba. Tiene dos ingresos que se encuentran ubicados en los puntos más alejados de la esquina, los cuales por medio del típico zaguán y escaleras permiten el acceso a las plantas altas destinadas en la actualidad a vivienda y educación, mientras que la planta baja está ocupada en su totalidad por comercios. Su estructura es con pórticos de hormigón armado, existiendo también paredes portantes de ladrillo y adobe; las columnas del patio son de ladrillo, los entresijos y vigas de madera y hormigón armado, al igual que las escaleras. Los acabados en pisos y cielos rasos son de hormigón, cemento y madera. En la cubierta se tienen tres tipos de estructuras: cerchas de madera a dos aguas recubierta con teja, vigas de hormigón para las terrazas y una cúpula.

El edificio de tres pisos tiene un elemento esquinero que sobresale con relación a las fachadas de planta circular, coronado por una cúpula peraltada con nervios resaltados. Este elemento articula, a manera de codo, los extremos rematados por pequeñas torres, armonizando volumétricamente con el elemento central esquinero, composición que jerarquiza la esquina destacando notablemente su proporción. El movimiento ondulante del remate de los muros entre la cúpula y las torres de los extremos dinamizan la composición. El uso de vanos y balcones diferentes en cada piso, en los que predominan los arcos rebajados, y del balcón saliente corrido sobre el volumen central, combinan con las pilastras de doble altura para acentuar la verticalidad del edificio. Todo ello, conjuntamente con la rica ornamentación, como la marquetería trabajada en hierro y vidrio y el recubrimiento de la fachada de tejuelo vitrificado, confieren al inmueble una gran plasticidad y un alto contenido estético, manifestado por el derroche de elementos decorativos hacia el exterior, mientras que el interior se presenta muy austero.

El palacio Chiriboga, de estilo ecléctico, es una obra en la cual el arquitecto combina lo más destacado de la arquitectura renacentista, usando códigos representativos como la simetría, la cúpula, las pilastras con capiteles corintios y los diferentes tratamientos en cada piso, con la arquitectura islámica, de la que toma elementos como el revestimiento de mampostería con azulejos y elementos decorativos, como el florón de coronamiento, el óculo, el ancón y la consola, entre otros.

Francisco Chiriboga Bustamante commissioned the Mexican architect Rubén Vinci to design this house situated at the intersection of Calle Espejo and Calle Guayaquil and opposite the Plaza Chica (12). The unique design of the house constitutes a highlight of the urban landscape and attracts the attention of passers-by. There used to be a wide perspective of the building from the square but this has now been obstructed by a trolley bus stop. After occupation for several decades by the Chiriboga family, the building began to be used for different activities in the district and the interior layout was gradually altered.

The main spaces of the building, which is aligned with the pavement, overlook the street whilst the kitchens, etc, face the interior. On the ground floor a courtyard, with a gallery leading to different rooms, provides ventilation and light to several spaces. A large part of the building is dedicated to circulation purposes, which would not have been required by the original use and is therefore an unusual feature. There are two entrances situated at the points furthest from the corner. Both comprise the typical hallway and staircase leading to the upper floors, currently occupied by apartments and academies. The ground floor is occupied entirely by shops. The structure is composed of reinforced concrete arcades with major load-bearing brick and adobe walls. The columns of the courtyard are brick, whereas the floorboards, ceilings and stairs are made of timber and reinforced concrete. The floors and ceilings are finished in concrete, cement and timber. There are three types of structure on the roof: tile-covered, pitched timber trusses, concrete girders for the terraces, and a dome.

The three-storey building has a corner element that stands out in relation to the circular-plan façades and is crowned by a buttressed dome with protruding ribs. This element acts as an elbow to articulate the ends of the building, which have small turrets, and provides harmony with the central corner element. The latter is a remarkably large element and is the major feature of the composition. The undulatory movement of the walls between the dome and the turrets at each end lend dynamism to the composition. The use of different openings and balconies on each floor, especially the segmental arches of the balcony in the central section of the façade, combine with the double-height pilasters to accentuate the verticality of the building. All of this, together with the rich ornamentation, as in the iron and glass canopy and the glazed tiles of the façade, lend the building great plasticity and beauty. This is also evident from the abundance of decorative elements on the exterior in contrast with the austere interior.

With its eclectic style, the Chiriboga Palace is a building in which the architect combines the most characteristic features of Renaissance architecture, such as symmetry, the dome, the pilasters with Corinthian capitals and the varied treatment of each floor, with Islamic architecture. From the latter he uses elements such as stone or brick coverings with tiles and decorative features such as, amongst others, the ceiling rose, the small circular window, the corner and the console.

## 16. ADMINISTRACIÓN ZONAL CENTRO DEL MDMQ / CENTRAL QUITO MUNICIPAL ADMINISTRACIÓN BUILDING

La casa, construida a inicios del siglo XX, perteneció, de acuerdo con la Guía de Jiménez de 1894, a Jorge Zaldumbide, miembro de una de las familias acaudaladas de Quito. Es una edificación importante dentro del centro histórico ya que se encuentra diagonal a la iglesia y convento de San Agustín (42), a pocos metros de la plaza Grande (1) y ocupa la mitad de la cuadra de la calle Guayaquil. La organización espacial del edificio gira alrededor de dos patios: el patio norte, área principal de la vivienda, y el patio sur, alrededor del cual funcionaban las habitaciones de servicio. La planta baja estaba constituida por comercios, pues desde la época colonial el tramo de la calle Guayaquil, entre la plaza de Santo Domingo (61) y la calle Espejo, era un eje comercial conocido como "calle del Comercio Bajo" y donde tenían sus tiendas un buen número de mercaderes, algunos de origen libanés y judío, en la época de construcción de la casa. En 1942, la familia Dalmau compró esta propiedad para trasladar a ella sus tradicionales almacenes El Globo. En 1992 el Fonsal emprendió los estudios de rehabilitación, contratando los servicios del arquitecto Rubén Moreira para transformarla en sede de la Administración Zonal Centro, adaptando los espacios antiguos para oficinas, salas de reuniones y zonas de atención al público. El patio norte, el más importante, se comunica por medio de un paso con el patio central de la edificación occidental vecina, donde funcionan dependencias de la Dirección Financiera del Municipio. Este paso no existía y fue abierto para obtener una relación espacial y funcional. Al patio sur se le otorgó una característica más íntima, de ahí sus detalles de jardinería, habiéndose dejado en una de sus paredes, como testimonio del antiguo uso del edificio, el logotipo de El Globo pintado en baldosas que existía en el piso.

La estructura descansa sobre muros portantes de ladrillo, estando su zócalo revestido de piedra; los entresijos son de vigas de eucalipto, la estructura de las cubiertas perimetrales está conformada por cerchas de madera y teja. Las cubiertas de los patios interiores, realizadas en 1942, son estructuras espaciales de madera de ingenioso diseño tecnológico para la época, habiéndose reforzado para soportar el vidrio que sustituyó a la cubierta de zinc. Se han incorporado puentes, escaleras de caracol y entresijos metálicos; los pisos de los patios son de adoquín de piedra; la escalera principal, actualmente de hormigón visto, es de tipo imperial para llegar a las galerías laterales, destacando de esta manera la fachada interior neoclásica. En la rehabilitación se rescata la idea de la puerta giratoria ubicada antiguamente en el ingreso de la calle Chile, remplazándola por otra, de lenguaje contemporáneo, en vidrio con dibujos semejantes a los originales de remembranza *art nouveau*, enmarcada dentro de la antigua portada de piedra que lleva un escudo nobiliario en la parte alta.

The house was built in the early 20C and, according to the *Guía de Jiménez* of 1894, belonged to Jorge Zaldumbide, a member of one of the wealthiest families in Quito. It is one of the most important buildings in the old town as it is situated diagonally opposite the church and convent of San Agustín (42) a few metres from the Plaza Grande (1) and occupies half of the block on Calle Guayaquil. The building is organized around two courtyards: the north courtyard gave on to the main rooms of the house, whereas the south courtyard served the kitchens, etc. The ground floor was occupied by shops given that since the colonial period the stretch of Calle Guayaquil between the Plaza de Santo Domingo (61) and Calle Espejo was a major shopping area known as "Commercial Street". At the time the house was built, numerous merchants, some of them of Lebanese and Jewish origin, had shops in the area. In 1942 the property was purchased by the Dalmau family to accommodate their traditional store "El Globo". In 1992 FON-SAL undertook renovation works, hiring the services of the architect Rubén Moreira to convert the old spaces into the offices, meeting rooms and public access area of the Municipal Central District. The north courtyard, the larger of the two, is connected via a passage to the central courtyard of the adjacent building, which houses the offices of the Municipal Finance Department. This corridor did not previously exist and was created to obtain a spatial and functional relationship. The south courtyard was given a more intimate atmosphere with plants and on one of the walls the painted tiles of the original logo of "El Globo" was preserved as evidence of the former use of the building.

The structure rests on load-bearing brick walls with a stone-covered plinth. The floorboards are eucalyptus beams and the structure of the roof is composed of timber and tile trusses. The roofs of the interior courtyards, made in 1942, are spatial, reinforced timber structures designed with, for that period, great technological ingenuity to bear the weight of the glass that replaced the original zinc. Bridges, spiral staircases and metal floors have been added. The floors of the courtyards are paving stones, whereas the main staircase, now of exposed concrete, is of the Imperial style and leads to the lateral galleries, creating a Neoclassical interior façade. The conversion project revived the idea of the revolving door originally situated at the entrance on Calle Chile. A modern one, made from glass with tracery similar to the original tracery, itself reminiscent of the *art nouveau* style, was fit to the former stone entrance. Above it there is a coat of arms.

## 17. DIRECCIÓN GENERAL FINANCIERA DEL MUNICIPIO DE QUITO / MUNICIPAL FINANCE DEPARTMENT

A partir de la información proporcionada por diversas fuentes escritas, así como por su carácter arquitectónico, se colige que esta edificación debió de realizarse alrededor de 1870. Fue comprada por el Estado el 29 de enero de 1872 al señor Manuel de Ascázubi en la suma de 36.300 pesos, para que sirviera como Escuela de Bellas Artes, institución creada por el presidente García Moreno que inauguró sus cursos en mayo de 1872, con los directores Luis Cadena para pintura y José González y Jiménez para escultura. Sin embargo, a falta de un local para el Conservatorio Nacional de Música (140), éste también lo ocupó. Como consecuencia del asesinato de García Moreno en 1875, muchas de las instituciones y proyectos de sus administraciones terminaron por la violencia política y el desinterés de los gobernantes que le sucedieron. Pocos años después pasó a funcionar en esta casa el poder judicial con las Escribanías, los Juzgados, la Corte Superior de Quito y la Corte Suprema, funciones que se mantuvieron por cerca de un siglo en este inmueble, hasta que se lo integró en 1973 al proyecto general de la nueva Casa Municipal (9), con la que colinda por su lado occidental. Los arquitectos Diego Banderas y Juan Espinosa, autores de la propuesta, incluyeron toda la manzana en su estudio, en el cual, a más de la construcción del nuevo edificio de la alcaldía, se contemplaba la remodelación de otros edificios y la creación de la plaza Chica (12). A este edificio se lo destinó para áreas administrativas municipales y fue intervenido sin mayor rigor arquitectónico. Respetaron especialmente la fachada, abrieron un paso hacia la nueva Casa Municipal, colocaron una fuente en medio del patio –que se ve muy extraña– y adecuaron los espacios para oficinas con criterios funcionales.

Originalmente esta edificación fue una de las primeras en romper la tradición hispánica de la arquitectura quiteña. Gualberto Pérez la señala como uno de los ejemplos de la arquitectura realizada en los primeros decenios de la República (1830-1860). Construida entre medianeras, tiene una monumental fachada de tres pisos perfectamente simétrica. Todas las ventanas y la puerta de ingreso son adinteladas. En la planta baja se añadió un zócalo de piedra cortada y este material rodea las ventanas enrejadas. La portada, también trabajada en piedra, es claramente neoclásica: columnas toscanas pareadas sobre un almohadillado flanquean la puerta. Ésta tiene sus hojas de madera y rejas de hierro fundido; arriba corre un friso en el que se alternan triglifos y metopas con yelmos romanos. Los dos pisos altos se unifican a través del uso de pilastras jónicas acanaladas que abrazan los dos niveles; se destacan no sólo por su confección sino también por el contraste cromático, las elaboradas chambranas de las ventanas, siendo las del último piso con roleos. En el primer piso alto se presentan balcones volados con antepechos de hierro fundido, siendo el que cubre la entrada más amplio; en el siguiente piso los balcones tienen el mismo antepecho, pero son a ras de la fachada. El conjunto se remata por una amplia cornisa y un friso en donde alternan apliques de yesería que representan liras y otros instrumentos musicales que también se encuentran en el interior. El patio es rectangular, paralelo a la fachada, pues el lote no posee mucho fondo. La planta baja tiene corredores en sus cuatros lados con arcos rebajados y columnas de piedra de fuste octogonal. En la primera planta alta se abre una terraza con balaustrada en el lado opuesto al zaguán de ingreso y tres corredores con balaustrada, con el mismo tipo de arco y columna de la planta baja, mientras que en el último piso la terraza rodea todo el patio.

Por la calidad del diseño original, su composición y elementos arquitectónicos, podría atribuirse esta construcción al arquitecto Francisco Schmidt, también coautor de la casa de vivienda de García Moreno (72), con la cual comparte el estilo neoclásico.

Information obtained from different sources and the architectural style itself would indicate that this building was erected around 1870. It was purchased from Manuel de Ascázubi by the state on 29 January 1872 for the sum of 36,000 pesos to accommodate the School of Fine Art that had been founded and inaugurated in May 1872 by President García Moreno. Luis Cadena was its head of painting and José González y Jiménez the head of sculpture. In the end the building also housed the new National Conservatoire (140). As a result of the assassination of García Moreno in 1875, many of the institutions and projects promoted during his tenure were the subject both of political violence and lack of interest on the part of the succeeding rulers. A few years later the legal powers (notaries, the courts, the High Court of Quito and the Supreme Court) took over the building and remained there for almost a century until in 1973 it was incorporated into the new *Casa Municipal* (9) adjacent to the west. The architects Diego Banderas and Juan Espinosa, included the whole block in their project, which contemplated not only the construction of a new city administration building but also the conversion of other buildings and the creation of the Plaza Chica (12). This building was designated as municipal office space and was converted with scant architectural rigour. The façade in particular was respected, a passage was created to link the new administration building, a somewhat odd-looking fountain was placed in the courtyard and the spaces were converted into offices using functional criteria.

This building was one of the first to break with the traditionally Spanish architecture of Quito. Gualberto Pérez singles it out as an example of the type of architecture executed during the early

years of the republic (1830-1860). Erected between two other buildings, it has a monumental façade with three perfectly symmetrical storeys. All the windows, together with the main entrance, are lintelled. A plinth of cut stone was added to the ground floor and this material was also used to frame the barred windows. The doorway, also worked in stone, is clearly Neoclassical: pairs of bolstered Tuscan columns flank the wooden double door with cast iron bars. Above it there is a frieze in which triglyphs and metopes alternate with Roman helmets. The two upper floors are unified by the use of Ionic fluted pilasters on both levels. These are outstanding features not only because of the quality of their construction but also because of the chromatic contrast and the elaborate ornamentation of the windows which, on the top floor, are decorated with leaf-motif spiralled volutes. The first floor has protruding balconies, the largest over the entrance, with cast iron parapets. On the next floor the balconies have the same parapets but hug the façade. A wide cornice tops the building as well as a frieze in which plaster overlays depict lyres and other musical instruments. These are also found in the interior of the building. The courtyard is rectangular and, as the building is rather shallow, it runs parallel to the façade. The ground floor has corridors on each of the four sides with segmental arches and stone columns with octagonal shafts. On the first floor there is a large, balustraded balcony on the side opposite the entrance and three corridors also with a balustrade in the same style as the arches and columns of the ground floor. The balcony of the second floor surrounds the whole courtyard.

The quality of the original design, the composition and the architectural features could be attributable to the architect Francisco Schmidt as he co-designed the house of President García Moreno (72) that shares the same Neoclassical style.

## 18. EDIFICIO GUERRERO MORA / GUERRERO MORA BUILDING

Éste fue uno de los edificios modernos construidos en el centro histórico antes que la ordenanza de protección estableciera restricciones dimensionales y de emplazamiento. Expresa la tendencia de la arquitectura racionalista internacional y especialmente las características de su aplicación en Norteamérica, donde el autor de la obra, arquitecto Durán Ballén, realizó sus estudios. El criterio fundamental es el de la emergencia en una composición volumétrica de una torre de siete pisos de altura sobre un basamento horizontal que lo relaciona con su entorno inmediato. Un nivel de acceso descubierto desciende hacia la antigua plazoleta de San Agustín construida en piedra, a manera de atrio sobreelevado de la vereda y de vinculación del edificio con su contexto urbano. Aprovechando los desniveles, generosas circulaciones exteriores se realizan longitudinal y transversalmente, vinculando oficinas y comercios entre las dos calles, sin afectar a la plazoleta. Su función es la de comercio y administración en planta baja y mezzanine, mientras los pisos superiores están destinados a oficinas administrativas en una organización en la que la circulación vertical está centralizada. Un basamento liviano y translúcido y un piso con equilibrio de llenos y vacíos, en los que sobresalen ligeros voladizos y destaca el ritmo de los vanos enmarcados con recuadro resaltado. Los planos cierran la manzana sobre la línea de fábrica, mientras un bloque de cinco pisos expresa el concepto de la planta libre, la ventana corrida y la estructura puntual. El logotipo de la empresa, que refleja también su concepción moderna, está incluido compositivamente en la fachada. Construido con estructura de hormigón armado y perfilería de hierro, es un edificio pionero de la arquitectura moderna desde el punto de vista estructural y constructivo. Fue construido casi en su totalidad por Arquin por sistema de administración, pero por falta de recursos, los propietarios se vieron obligados a suspender la obra, siendo concluida posteriormente por otra empresa. En la actualidad proliferan oficinas diversas para las que se han realizado adecuaciones, cuya concreción y mantenimiento afectaron al diseño original.

Con frecuencia se busca en este sitio la llamada "casa 10-28", escenario de una antigua leyenda quiteña, en la que se supone vivía una agraciada muchacha conocida como la "Bella Aurora", la cual sucumbió fatalmente en las astas de un toro. A la antigua casa que ocupaba este solar se la conocía también como la "casa de los Abogados", pues al ubicarse al frente de las Escribanías y del Palacio de Justicia (17), fue un lugar ideal para que algunos juristas tuvieran sus despachos. Esta casa fue una de las más típicas de Quito, con su derrocamiento "se inició la última y penosa destrucción de Quito", según dice Fernando Jurado Noboa.

This was one of the most modern buildings of the old town before the municipal conservation bylaw established size and site restrictions. It expresses international rationalist tendencies and in particular the characteristics of their application in America where the architect of this work, Durán Ballén, studied. The idea was to create a large seven-storey tower on a horizontal plinth in keeping with the immediate surroundings. An exposed, stone entrance level, in the fashion of a portico raised from the pavement, links the building to its urban context and descends to the old Plaza de San Agustín. The different levels of land are used to create generous, external longitudinal and transversal paths that link the offices and shops of the two streets without affecting

the square. Shops and administrative areas occupy the ground floor and the mezzanine floor, whereas the upper floors, accessed by a centrally-located vertical circulation mechanism, are occupied by offices. A light, translucent plinth and a storey with a balanced ratio of windows and planes in which there are slight projections and a definite rhythm created by the protruding frames of the openings. The block is aligned with the pavement and the five-storey building expresses the concepts of open-plan arrangement, continuous windows and detailed structure. The company's logo, which reflects its modern outlook, is included in the composition of the façade. Constructed in reinforced concrete with iron features, this is a pioneer building in modern architecture from the structural and constructive point of view. It was built in phases, almost in its entirety, by Arquin, but lack of capital obliged the owners to halt the works and it was finally completed by another company. It currently accommodates a wide variety of offices, for which the conversion works affected the original design.

Apartment 10-28 is often sought in this building since, according to an old Quito legend, it was the home of a beautiful young girl known as "Bella Aurora" who was fatally wounded by a bull's horns. The house that formerly occupied this site was also known as the "house of lawyers" because, situated opposite the notaries' offices and law courts (17), it was an ideal location for jurists' offices. This was one the most typical houses of the city and, according to the historian Fernando Jurado Noboa, its demolition marked "the last, painful destruction of Quito".



## 19. PLAZOLETA DE LA FUNDACIÓN / PLAZOLETA DE LA FUNDACIÓN

La erección de la Real Audiencia de Quito la realizó Felipe II a través de cédula real del 29 de agosto de 1563, acogiendo el pedido hecho en 1560 por el Ayuntamiento y los vecinos de la ciudad. Antes del establecimiento de la Audiencia, la representación del Rey la ostentaban los gobernadores nombrados directamente por los virreyes del Perú. De acuerdo con las primeras actas del cabildo colonial se ha podido establecer que la ciudad española nació en esta esquina, por esto Sebastián de Benalcázar escogió su solar frente a ella y por la misma razón hacia esta plazoleta se ubicaron las Casas Reales en donde despachaban los gobernadores los asuntos de gobierno. Hernando de Santillán, el primer presidente de la Audiencia, llegó a Quito un año después de la erección y con seguridad los despachos del presidente y los oidores, así como otras oficinas propias de este tribunal se instalaron en las mismas Casas Reales. Estas dependencias serían escenario más tarde, entre 1592 y 1593, de la Revolución de las Alcábalas. En el plano de los geodésicos franceses, impreso en el año 1751, se constata que esta esquina ya se encontraba edificada, pero a la de arriba se la señala como "*ancien Hotel de Ville*", es decir, antiguo cabildo municipal. La actual plazoleta es resultado de una recuperación del último cuarto del siglo XX, pues esta área se mantuvo construida desde la segunda mitad del siglo XVII, luego del traslado de la Audiencia (3) a la plaza Grande (1) en 1612. Las Casas Reales pasaron por autorización del Rey a ser ocupadas por las monjas de la Concepción, quienes para unir las con su convento no solo hicieron túneles, sino también para no cerrar la calle, el llamado arco de Santa Elena, derrocado en el siglo XIX. Sobre la plazoleta edificaron más tarde una escuela para niñas nobles.

El día 30 de noviembre de 1979 se inauguró la escultura de Sebastián de Benalcázar, fundador de la ciudad española de San Francisco de Quito, en el centro de la nueva plazoleta, obra del artista español Fausto Blázquez, obsequiada por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid a la ciudad.

The Royal *Audiencia* of Quito was founded by Philip II in his royal letters patent of 29 August 1563 in response to a petition formulated in 1560 by the City Council and the residents of Quito. Prior to the establishment of the *Audiencia*, the king was represented by governors appointed directly by the viceroys of Peru. According to the first minutes of the colonial council, the Spanish city was founded on this corner and it was for this reason that Sebastián de Benalcázar chose his site opposite and that the Royal Palace, used by the governors, was built in this square. Hernando de Santillán, the first head of the *Audiencia*, reached Quito a year after completion of the works and there is no doubt that his office, together with those of the judges and other legal bodies, were located in this palace. The same building was later to be the scene of the 1592-1593 Alcábalas Revolution. According to the French geodesic plans printed in 1751, there were already buildings on this corner and on the other corner a building is indicated as the "*ancien Hotel de Ville*", i.e. the former town council. The current square is the result of a renovation project carried out in the final quarter of the 20C. There had been buildings on the site since the second half of the 17C following the removal of the *Audiencia* (3) to the Plaza Grande (1) in 1612. The royal palace was granted by the king to the nuns of the Immaculate Conception, who joined it to their convent by making tunnels and, so as not to close the street, the so-called St Helen's Arch, demolished during the 19C. A school for the daughters of the nobility was later built in the square.

On 30 November 1979 a statue of Sebastián de Benalcázar, founder of the Spanish city of San Francisco de Quito, was inaugurated in the centre of the new square. It was made by the Spanish artist Fausto Blázquez and was a gift of the Institute of Hispanic Culture in Madrid to the city.

## 20. ANTIGUO BEATERIO / FORMERY NUNNERY

En la calle Olmedo, en la cuadra entre Benalcázar y Cuenca, se levantan varios edificios que han tenido una agitada existencia especialmente desde el inicio de la República, como consecuencia de las sucesivas reutilizaciones del complejo arquitectónico colonial del Beaterio. Esta institución tuvo como antecedente la creación a finales del siglo XVI, por parte del obispo fray Luis López de Solís, de un recogimiento instalado bajo el nombre de Santa Marta, para mujeres divorciadas, refugio de aquéllas que pedían nulidad de su matrimonio y corrección y prevención moral de otras. Más tarde, fray Gaspar Lozano, de la orden de la Merced, con sus propios recursos fundó en el año 1726 un establecimiento para recoger a mujeres que quisieran llevar una vida devota, alejadas del mundo, bajo la obediencia de su capellán y con el hábito de la Merced. Esta casa se ubicó en la parte alta de la parroquia de Santa Bárbara (28), en la esquina de las actuales calles Imbabura y Manabí, según testimonian los planos de Quito de la primera mitad del siglo XVIII. Es probable que se hayan reutilizado las instalaciones que en 1652 habían alojado por un año a las carmelitas (98), antes de trasladarse frente al hospital (99). Ya en 1734 se encontraban 33 mujeres recogidas, con la firme intención de convertirse en religiosas, por lo que solicitaron al Rey la autorización para transformar la casa en convento,

bajo el nombre de "Divina Providencia". Pese a la insistencia de las beatas, del apoyo de los mercedarios, de las otras órdenes religiosas, de los Cabildos Civil y Eclesiástico y de la Real Audiencia, nunca recibieron respuesta positiva. A pesar de esto perseveraron en su vida de aislamiento, oración y trabajo, especialmente en la enseñanza a niñas a "leer y otras habilidades útiles al sexo mujeril". El beaterio de Nuestra Señora de las Mercedes, como se denominó, se mantuvo en este lugar algo más de 20 años, trasladándose en 1747 a las casas de "Altos y Bajos" de los herederos del contador José Suárez de Figueroa, en "mejor sitio en la misma parroquia y dentro de la ciudad". A partir de este cambio, las primitivas instalaciones pasaron a conocerse como el "beaterio Viejo" y la nueva ubicación, en la actual Olmedo, como el "beaterio Nuevo". En el año 1784 pasó a la administración del obispado, desligándose de los mercedarios. Para ese momento contaba con 27 beatas y en calidad de "detenidas" cinco mujeres más, dos de ellas por pedido expreso del obispo. Al parecer, también el beaterio sirvió para aislar a mujeres de vida licenciosa o recibir a aquéllas que deseaban abandonar o no podían continuar en esas actividades. Poco después la institución volvió a la administración mercedaria y en el año 1804 se intentó nuevamente y sin éxito, conformar un convento de clausura. Con la República, los mercedarios arreglaron las instalaciones y abrieron una escuela que duró poco, pues en 1835, el presidente Vicente Rocafuerte fundó en el beaterio una escuela para niñas mantenida con las rentas que generaban sus propiedades agrícolas arrendadas a particulares. El 12 de febrero de 1838 el mismo Rocafuerte expidió los estatutos para un establecimiento nacional denominado "colegio de Santa María del Socorro", en reemplazo de la anterior escuela. La planta de empleados la integraban dos directores, un síndico, un capellán, un preceptor o preceptora de dibujo y los sirvientes domésticos. Las niñas, entre 6 y 14 años, podían ser internas o externas, recibiendo instrucción en "lectura, escritura, aritmética, costura y bordado, dibujo lineal y de flores, alocución castellana, lengua francesa, geografía, urbanidad, economía doméstica y música vocal e instrumental", afirmando el presidente que "la casa del Beaterio, que era asilo del vicio arrepentido (se ha convertido) en la mansión de la inocencia, de la modestia y de la gracia". En el plano inserto en la *Geografía de Villavicencio*, editada en Nueva York en 1858, se señala en la esquina noroccidental del cruce de las actuales calles Benalcázar y Esmeraldas el "beaterio escuela de niñas". En 1861 los objetos de culto del antiguo beaterio se depositaron en el monasterio del Carmen Bajo (34) y el 13 de marzo de 1863, después de refaccionar y adecuar los locales, se instalaron los hermanos de las Escuelas Cristianas, traídos por García Moreno, para crear una nueva escuela. En ella enseñó y residió, entre otros educadores, el ilustre hermano Miguel (Francisco Febres Cordero), santificado por el papa Juan Pablo II en octubre de 1984. Con la Revolución Liberal y la introducción del laicismo como doctrina de Estado, el local fue ocupado en 1896 por el gobierno para instalar en él al primer colegio laico de varones, el instituto Nacional Mejía, reagrupándose los hermanos de las Escuelas Cristianas en una quinta en "El Cebollar", nombre con el que desde entonces se conoce a la escuela que crearon ahí (137). El Mejía (196) utilizó estos locales hasta inicios de la década de 1930, pasándoselos luego al normal femenino Manuela Cañizares (259) que, a su vez, en 1942, los entregó al colegio de señoritas Simón Bolívar, el mismo que los ocupa hasta la actualidad.

Como es lógico suponer, al haber soportado los edificios siete instituciones en algo más de un siglo, así como los fuertes sismos de 1755, 1859 y 1868, poco queda de la estructura original. En el plano de Gualberto Pérez del año 1888, a más de la capilla y la escuela, que ocupa todo el frente norte de la calle Olmedo, también se señala la casa del frente, a mitad de la cuadra, como parte de la escuela de los Hermanos Cristianos. Un gran espacio vacío se conserva en la mitad superior de la manzana. Se leen claramente tres volúmenes sobre la vereda norte de la calle Olmedo: en la esquina con la Benalcázar, a mitad de la cuadra y en la esquina con la Cuenca. Esa distribución se identifica en la actualidad, pero la manzana está íntegramente ocupada. La esquina con la Benalcázar ocupa hoy la escuela Ciudad de Cuenca. Se trata de una bella estructura colonial de dos pisos hacia la calle, organizada alrededor de un patio. La casa es muy amplia, posee una curiosa portada de piedra labrada en el lado de la Benalcázar, que permite el paso a un patio con arquerías de medio punto extradosadas, soportada en sólidas columnas cilíndricas de piedra. Los corredores de la planta alta se cierran con una balaustrada continua y pilares de mampostería en el mismo eje de las columnas. El parentesco con el claustro principal del convento de la Merced (124) es innegable. Desgraciadamente algunas inconscultas ampliaciones han desfigurado este singular patio.

La casa de la mitad de la cuadra la ocupa el colegio Simón Bolívar, siendo éste su ingreso principal. También de dos pisos hacia la calle, tiene un profundo patio, enmarcado por crujiás altas con corredores. El tercer tramo está conformado por la capilla construida por los hermanos Cristianos con el aporte del presidente José María Plácido Caamaño (1884-1888), la cual se desarrolla paralela a la calle Olmedo, con estilo neogótico. Al parecer su ingreso se abría a la calle Cuenca, pues se observan tres altos vanos ojivales tapiados, limitados entre dos torrecillas rematadas con pirámides, entre las cuales corre una sencilla crestería. Al mantener la capilla el nivel de la calle Cuenca, por la pendiente de la calle Olmedo se generan debajo otros ambientes útiles. En este lado se abren ventanas ojivales, con un rosetón en relieve sobre ellas y una simple cornisa que corre a todo lo largo. Más al norte en la calle Cuenca, se abre otra



portada, ecléctica, fechada en el año 1916. El Museo del Banco Central del Ecuador, en los primeros años de la década de 1980 realizó una intervención puntual en la llamadas capilla de San José y "celda del Hermano Miguel", donde se adecuó una "sala de recordación del Hermano Miguel", área que puede visitarse ingresando por el colegio.

In Calle Olmedo, on the block between Calle Benalcázar and Calle Cuenca, there are several buildings that have had a hectic existence, especially since the beginning of the republic, as a result of successive changes in the use of the colonial *Beaterio* (house lived in by nuns in the community) building. The antecedent of this institution was the Santa Marta refuge created by Brother Luis López de Solís at the end of the 16C for women who were divorced or had requested the annulment of their marriage and in other cases for women in need of moral correction. Subsequently, in 1726, Brother Gaspar Lozano of the Order of Mercy used his own money to create a refuge for women who wished to lead a devout life, sheltered from the world and under the obedience of the chaplain, and take the habit of the Order. According to maps of Quito from the first half of the 18C, this house was situated in the upper section of the Santa Bárbara parish (28), at the intersection of the present-day Calle Imbabura and Calle Manabí. It is likely that they used the accommodation that in 1652 had served the Carmelite nuns (98) for a year before they moved to the convent opposite the hospital (99). By 1734 there were 33 women in the refuge keen to become nuns and authority was therefore requested from the king to turn the house into a convent with the name of "*Divina Providencia*". Despite the insistence of the women, the support of the Order of Mercy and other religious orders, as well as that of the Civil and Ecclesiastical Councils and the Royal Court, permission was never granted. The women nonetheless continued with their lives of isolation, prayer and work, which was especially aimed at teaching young girls to "read and acquire other useful skills for the female sex". The house of *Nuestra Señora de las Mercedes* (Our Lady of the Mercies), as it was known, remained on this site for more than 20 years until the lay sisters moved in 1747 to the house of "*Altos y Bajos* (Ups and Downs)" belonging to the heirs of the accountant José Suárez de Figueroa and which was "better situated within the parish and the city". Thereafter the original house became known as the "*beaterio Viejo*" and the new one, situated in the present-day Calle Olmedo, as the "*beaterio Nuevo*". In 1784 the house passed into the hands of the diocese and was no longer the property of the Order of Mercy. At the time there were 27 lay sisters and five other women "under arrest", two of them at the specific request of the bishop. It appears that the house was also used to isolate women of licentious morals and to provide shelter to those that wished to abandon, or could not continue with, such activities. The institution soon after reverted to the administration of the Order of Mercy and in 1804 there was a renewed, but fruitless, attempt to gain the status of an enclosed convent. During the republic the Order of Mercy repaired the building and opened a school. This was however short-lived since in 1835 President Vicente Rocafuerte founded within the house a school for girls that was financed with the income generated from the rents he collected on his agricultural properties. On 12 February 1838 the same Rocafuerte issued the statutes for a national establishment that replaced the former school and was called the "Santa María del Socorro School". This establishment employed two directors, a trustee, a chaplain, a male or female art teacher and domestic staff. The girls, who were aged between 6 and 14 and could either be boarders or live at home, received instruction in "reading, writing, arithmetic, sewing and embroidery, line and flower drawing, Spanish pronunciation, French, geography, social graces, home economics, singing and instrument playing". According to the president, "the lay sisters' house, once an asylum of repented vice, has become the mansion of innocence, modesty and grace". The map contained in the "Geografía de Villavicencio" published in New York in 1858, shows on the northwest corner of the junction between the present-day Calle Benalcázar and Calle Esmeraldas a "*beaterio escuela de niñas*" (girls school run by lay sisters). In 1861 the objects of worship from the old lay sisters' house were deposited in the Monasterio del Carmen Bajo (34) and on 13 March 1863, once conversion works had been carried out, the brothers of the *Escuelas Cristianas* moved into the house, as instructed by President García Moreno, and created a new school. One of the residents and teachers was the illustrious Brother Miguel (Francisco Febres Cordero), sanctified by Pope John Paul II in October 1984. Following the liberal revolution and the introduction of secularism as the state doctrine, the building was taken over in 1896 by the government to accommodate the first secular school for boys, the Mejía State Secondary. The brothers of the *Escuelas Cristianas* moved to a building at "El Cebollar", from which the school subsequently created took its name (137). The Mejía (196) used these premises until the early 1930s when they were transferred to a girls' school with name of Manuela Cañizares (259), which in 1942 in turn passed them on to Simon Bolívar school for young ladies, still in existence on the same site.

As might well be imagined with seven different institutions in the building in little more than a century, not to mention the earthquakes of 1755, 1859 and 1868, very little is left of the original structure. In addition to the chapel and the school that occupied the whole northern side of Calle Olmedo, the 1888 Gualberto Pérez map also shows the building situated half-way up the opposite block that was part of the *Hermanos Cristianos* school. A large empty space appears in the upper half of the block. The names of three buildings on the northern side of Calle Olmedo can

be clearly distinguished: on the corner of Calle Benalcázar, half-way up the block and on the corner of Calle Cuenca. The corner of Calle Benalcázar is today occupied by the *Ciudad de Cuenca* (City of Cuenca) school. This is a beautiful, two-storey colonial structure that fronts onto the street and is arranged around a courtyard. The building is very large and has a curious stone doorway on the Calle Benalcázar side that leads to a courtyard with an archivolted row of semi-circular arches supported by solid stone cylindrical columns. A continuous balustrade with stone pillars in the same axis as the columns runs along the corridors of the upper floor. The relationship with the main cloister of the Convento de la Merced (124) is unmistakable. Unfortunately this unique courtyard has been disfigured by several ill-informed extensions.

The building half-way up the block houses the Simon Bolívar school with the main entrance on this street. This is also a two-storey building that fronts onto the street and has a large courtyard framed by upper galleries. The third stretch contains the chapel built by the Christian Brothers, with financial help from President José María Plácido Caamaño (1884-1888), which is of Neo-Gothic style and runs parallel to Calle Olmedo. It would appear that the entrance was on Calle Cuenca because there are three walled-up pointed openings on the upper façade between two turrets topped by pyramids and linked by a simple line of cresting. By maintaining the chapel at the Calle Cuenca level, it was possible to use the downward slope of Calle Olmedo for other useful activities. On this side there are pointed-arch windows with a relief rosette above them and a simple cornice running along the whole façade. Further to the north on Calle Cuenca there is another doorway, of eclectic style, dated 1916. In the early 1980s the museum of the Central Bank of Ecuador carried out specific works in the so-called St Joseph's Chapel and the "cell of Brother Miguel" to create a "remembrance room to Brother Miguel". This can be visited and is accessed via the school.

## 21. CASA DE BENALCÁZAR / BENALCÁZAR'S HOUSE

Conocida como "casa de Benalcázar" esta edificación esquinera, aunque tiene sus orígenes en el siglo XVIII, es producto de una serie de transformaciones posteriores, especialmente de la profunda intervención realizada en el año 1967 cuando se la reconstruyó totalmente, proporcionándole un aspecto que históricamente nunca tuvo. En el año 1964 la Municipalidad de Quito adquirió este inmueble con la seguridad de que el gobierno español lo restauraría para instalar en él la sede del Instituto Ecuatoriano de Cultura Hispánica, como en efecto sucedió tres años más tarde al inaugurarse solemnemente la casa, el 5 de diciembre de 1967. Desde el siglo XIX, existía el convencimiento general de que esta casa había pertenecido a Sebastián de Benalcázar, fundador de la ciudad española de Quito. Este error se originó en una equivocada interpretación, al encontrarse de casualidad en este solar en el siglo XIX la llamada "lápida de la infamia" con la inscripción: "ESTAS FUERON LAS CASAS DEL TRAIDOR DE PEDRO DE PUELLES" que en el siglo XVI se había colocado en las casas arrasadas de este conquistador. Como se sabe, Puelles había comprado el solar que originalmente había pertenecido a Benalcázar y por esto se supuso que era aquél en el cual se halló la lápida, cuando en realidad el solar del fundador de Quito era el del frente, donde en el siglo XVIII se construiría la "casa del Toro" (22). Con la convicción que éste había sido el solar del fundador, la Embajada de España comprometió sus recursos para la restauración y gestionó en Madrid la venida del arquitecto español Francisco Pons-Sorolla, jefe del Plan de Ordenación de Ciudades de Interés Artístico Nacional, quien realizó los estudios y planos para la remodelación de la casa. Terminada la obra, la Municipalidad entregó en comodato el inmueble al Instituto Ecuatoriano de Cultura Hispánica.

La casa, de dos plantas, mantiene el patio tradicional en el centro del solar, pero transformado en una corrala, elemento espacial desconocido en el Quito colonial. En la planta baja, en las cruces hacia las calles se encuentra instalada una biblioteca y hacia el interior una pequeña exhibición de obras de arte colonial quiteño. Una escalera de ladrillo y pasamanos de hierro conduce al piso alto donde se encuentran las oficinas del Instituto y un salón de actos. En un tercer nivel, sobre el escenario de la corrala, se ha dispuesto la vivienda del conserje. Por el exterior la casa es muy sencilla, destacándose las dos portadas de piedra incorporadas en la remodelación, una en el acceso principal por la calle Olmedo y la otra por la calle Benalcázar y que permite la entrada directa al salón de actos. Originalmente estas portadas conformaban una sola de dos cuerpos y perteneció a la derrocada Casa de la Inquisición; en el vano de ingreso adintelado se lee la inscripción "MISERICORDIA ET JUSTITIA" y en la clave lleva el escudo de la orden de Predicadores flanqueado por un tintero y una espada, clara alusión al Santo Oficio. El tramo superior de la portada, originalmente una ventana, ahora hace de puerta y lleva unos curiosos relieves en piedra.

This corner building, known as the *Casa de Benalcázar*, dates back originally to the 18C but has undergone a series of transformations, including a complete reconstruction in 1967 that gave it a historical appearance that it had never had. In 1964 the Quito Council purchased the building for restoration by the Spanish government prior to occupation by the Ecuadorian Institute of Hispanic Culture. The latter was inaugurated three years later on 5 December 1967. There had been a general belief since the 19C that the house had belonged to Sebastián de Benal-

cázar, founder of the Spanish city of Quito. This belief was however based on the incorrect interpretation of the inscription on the so-called "plaque of disgrace" discovered on the site in the 19C. The inscription read, "THIS WAS THE HOUSE OF THE TRAITOR PEDRO DE PUELLES" and the plaque had been fixed to the house when it had been seized from the conqueror in the 16C. It is well known that Puelles purchased the site that had originally belonged to Benalcázar and it was this that led to the belief that it was the site on which the plaque had been found. In actual fact the house of the founder of Quito had stood opposite on the site on which the "Casa del Toro (Bull House)" was constructed in the 18C. In the belief that this was the site of the founder's house, the Spanish Embassy committed funds for the restoration of the building and arranged the visit to Quito of the Spanish architect Francisco Pons-Sorolla, Head of the Project for the Regulation of Cities of National Artistic Interest, who carried out the research and drew up the project. On completion of the works, the Council designated the building for use by the Ecuadorian Institute of Hispanic Culture.

The traditional central courtyard of this two-storey house has been preserved but converted into an open-air theatre, a spatial feature unknown during the colonial period of Quito. On the ground floor, a library occupies the bays that front onto the streets whereas a small exhibition of artefacts from the colonial period of Quito occupies the interior section. A brick staircase with an iron banister leads to the next floor occupied by the offices of the Institute and an assembly hall. The third level, above the stage of the open-air theatre, is taken up by the caretaker's apartment. The building is very simple on the outside, the main features being the two stone portals incorporated into the renovation project. One is the main entrance from Calle Olmedo and the other is the Calle Benalcázar entrance leading directly to the assembly hall. These portals originally formed part of the single, large portal of the demolished House of the Inquisition. The lintel above the entrance bears the inscription MISERICORDIA ET JUSTITIA and the keystone bears the shield of the Order of the Preachers flanked by an inkwell and a sword in clear reference to the Holy Inquisition. The upper section of the portal, originally a window, is now a door and bears several unusual reliefs in stone.

## 22. CASA DEL TORO / THE BULL HOUSE

Esta casa se encuentra construida sobre el solar del fundador de Quito, Sebastián de Benalcázar, que luego pasó a propiedad del conquistador Pedro de Puelles, quien aparentemente construyó aquí su casa. Al ser ejecutado éste por traición al Rey, la casa fue demolida y sobre sus ruinas se esparció sal para que la tierra no fructificara. La manzana, con el correr del tiempo, fue cedida al capitán Diego de Sandoval. Los herederos de éste edificaron su casa (24) y vendieron la parte superior de la manzana. Años después los jesuitas levantaron casas en la parte occidental y, hacia 1750, la adquirió el canónigo Viteri, siendo éste el que contrató a Jacinto López, contemporáneo de Bernardo de Legarda, para que esculpiera en madera el relieve de Hércules y el toro. Esta singular obra, en el siglo XVIII, dio origen al nombre de la "casa del Toro", con que los quiteños nombran a esta construcción desde hace más de dos siglos. El mito explica el paso de la barbarie a la civilización helénica. El héroe tiene bajo su responsabilidad remover los grandes obstáculos –monstruos– que se interponen en la marcha hacia el progreso, clara alusión al espíritu de la Ilustración imperante en Quito en esa época. Compradores más, herederos menos, la propiedad pasó por muchas manos durante los siglos XIX y XX, hasta que la adquirió prácticamente en ruinas el Municipio de Quito en el año 1990, con el propósito de salvarla y reutilizarla como sede del Instituto de Capacitación Municipal, donde se realizan actividades tendientes a fortalecer la gestión de los servidores municipales.

El estado general de la casa era de envejecimiento de los materiales estructurales y constructivos, a tal punto que las paredes de la esquina de las calles Benalcázar y Olmedo estaban ya en el suelo. Para la propuesta de intervención se partió de un criterio de conservación y recuperación de los rasgos más importantes del inmueble. Para hacer viable este propósito el Fonsal, a través del Colegio de Arquitectos, convocó a un concurso para el anteproyecto de intervención. Quien ganó el concurso logró combinar dos tendencias constructivas: restaurar las partes supervivientes de la casa antigua e incorporar nueva edificación, recuperando en su totalidad la estructura de patio de la casa. En el sentido de integración al contexto urbano, la propuesta retoma algunos aspectos del lenguaje de la arquitectura de su entorno inmediato, marcando claramente la diferencia entre lo nuevo y lo anterior, manteniendo la composición volumétrica original. Al asumir la reconstrucción de la casa, el Municipio encontró el relieve de *Hércules y el toro* en muy malas condiciones, encomendando su restauración a expertos en bienes culturales muebles.

This building is erected on the site that belonged first to the founder of Quito, Sebastián de Benalcázar, and then to the conqueror Pedro de Puelles, who apparently built his house there. When he was executed for treason the house was demolished and salt was sprinkled on the rubble to ruin the fertility of the earth. Years later the site was assigned to Captain Diego de Sandoval, whose heirs built a house (24) and sold the remaining upper section of the site. Years later

the Jesuits built houses on the western part, which were purchased 1750 by the Canon Viteri. It was he who hired Jacinto López, a contemporary of Bernardo de Legarda, to carve a wooden relief of Hercules and the bull. It was because of this unique relief that in the 18C the house acquired the name, "*Casa del Toro*", by which it is still popularly known today. The myth on which the relief is based describes the transition from barbarity to the Hellenic civilization. It was Hercules' responsibility to remove the huge obstacles –monsters– that stood in the way of progress, a clear reference to the spirit of the Enlightenment in Quito at the time. During the 19C and 20C the property was passed from one owner to another until 1990 when it was purchased, practically in ruins, by the Quito Council, the idea being to restore the building for use by the *Instituto de Capacitación Municipal*, the body responsible for providing training for municipal employees.

The structural and building materials of the house were in such a poor state of repair that the walls forming the corner of Calle Benalcázar and Calle Olmedo had already fallen down. The criteria behind the repair works were the conservation and restoration of the most important features of the building, and it was to this end that FONSAL, in collaboration with the Institute of Architects, issued a call for draft projects. The winning idea managed to combine two building trends: to restore the surviving parts of the former house and build new sections whilst maintaining the ground plan of a building organized around a courtyard. With regard to integration with the urban context, the proposal repeats several elements of the architectural language of the immediate surroundings and maintains the original volumetric composition whilst clearly differentiating between the new and the old. On beginning the reconstruction of the house, the Council found the "Hercules and the bull" relief in a very poor state of repair and commissioned experts to restore it.

### 23. ESTACIONAMIENTO CADISÁN / CADISÁN CAR PARK

El estacionamiento Cadisán está localizado en el sitio que fuera la antigua casa de Diego Sandoval (24). El diseño del estacionamiento se basa en estudios realizados por el Fonsal para dotar al centro histórico de equipamiento y servicios urbanos y de contribuir con las nuevas edificaciones a mantener las condiciones morfológicas del ambiente urbano. La necesidad de proveer de estacionamientos a los usuarios en el marco de un proceso de racionalización del tránsito en el centro, condujo a establecer la demanda de puestos de estacionamiento y determinar los proyectos y su localización. El proyecto se rige por las normativas urbanas generales y las especiales para áreas históricas. Abarca 387 puestos de estacionamiento con una superficie cubierta de cerca de 11.000 m<sup>2</sup> a la que se agregan áreas administrativas y de servicios. Desde la calle Mejía, acceso vehicular y peatonal, la fachada de baja altura se abre con una puerta generosa para el acceso peatonal a un hall con piso de piedra desde el que una circulación a cielo abierto transcurre entre jardineras, permitiendo a través de una reja las visuales al cuidado patio de la casa vecina. La salida de vehículos se realiza a otro nivel, por la calle Olmedo, opuesta a la entrada.

El muro exterior, en el que predomina la superficie llena, con elementos decorativos en piedra enmarcando el acceso, esconde tras de sí seis niveles de estacionamiento, cuatro en subsuelos y dos sobre superficie. El planteamiento estructural debía contemplar la separación de la estructura para que no afectara a las edificaciones vecinas. La estructura de hormigón armado remata en una losa plana periférica con lucernarios ubicados sobre su eje central. Sobre esta terraza y a ambos lados del lucernario longitudinal se apoyan tres tramos de cubierta a dos aguas guardando similitud con su entorno. Un núcleo de circulación vehicular y servicios vincula esta circulación con el área de estacionamiento. Divididos en dos por una altura múltiple, todos los pisos de estacionamiento se relacionan y reciben luz natural de la cubierta longitudinal vidriada. El planteamiento de los lucernarios y el acceso vinculado al patio central de la antigua casa de Sandoval dan al peatón una sensación espacial agradable.

The Cadisán car park is situated on the site of the former house of Diego Sandoval (24). The design is based on studies carried out by FONSAL to provide the old town with urban infrastructure and amenities, ensuring that new constructions are in keeping with the morphological conditions of the urban environment. The need to provide car parks is recognized within the framework of the traffic plan for the centre, which sets down the number required as well as the appropriate design and location of such. The plan, which is governed by general urban regulations and the specific regulations for historical areas, contemplates 387 car parks with a total surface area of 11,000 m<sup>2</sup> including offices and amenities. On Calle Mejía, which has vehicle and pedestrian access, the low façade contains a large door for pedestrian access to an entrance hall with a stone floor leading to the open-air parking bays lined with plants and with views through the railings of the well-kept courtyard of the adjacent building. The vehicles exit at a different level on Calle Olmedo opposite the entrance.

The external wall, with its large surface and decorative stone features framing the entrance, hides six levels of parking spaces, four of which are underground. It was necessary to contemplate an isolated structure so as not to affect the adjacent buildings. Over the reinforced concrete structure is a rim of flat roof with skylights situated over the central axis. On this surface,

at each side of the longitudinal skylight, there are three stretches of sloping roof that create a similarity with the surrounding buildings. This area is linked to the car park area by means of a vehicle ramp and amenities. Each floor of the car park is divided into two levels and relates to the other floors thanks to the longitudinal skylight, which also provides natural light. The skylights and the entrance adjacent to the central courtyard of the former Sandoval house provide pedestrians with a pleasant sense of space.

#### 24. CASA DE DIEGO DE SANDOVAL / DIEGO DE SANDOVAL'S HOUSE

Esta casa esquinera de dos pisos es, de acuerdo con Fernando Jurado Noboa, el inmueble que más tiempo ha permanecido en manos de una misma familia en Quito, pues desde 1580 aproximadamente, pasó de heredero en heredero dentro de los Sandoval, hasta los Lasso de la Vega y Chiriboga. Su primer propietario, Diego de Sandoval, uno de los fundadores de Quito, recibió a mediados del siglo XVI la manzana entera. Al testar instituyó el mayorazgo sobre su propiedad para perpetuar la propiedad en su familia, sin embargo en el año 1991 la Municipalidad adquirió el inmueble principal, situado en la esquina noroccidental de la intersección de las calles García Moreno y Mejía, junto con el gran espacio vacío del corazón de la manzana, en el cual años más tarde se construiría el estacionamiento vehicular llamado Cadisán (23). A lo largo de los siglos esta propiedad fue cambiando de fisonomía y de las casas coloniales no quedan rastros. La construcción más importante fue siempre la esquinera, y la que ahora existe probablemente fue construida a mediados del siglo XIX, pues la gran portada de piedra sobre el chafalín esquinero lleva la data 1880 y labrado en el dintel lleva el anagrama de José María Lasso, al igual que los balcones de hierro. Esta casa a inicios del siglo XX fue muy concurrida por la intensa vida social que llevaba la familia, una de cuyas hijas, Avelina, se casaría con el general Leonidas Plaza, presidente de la República. Se conoce que los espacios destinados a tiendas en la planta baja hacia las dos calles han sido readecuados en varias oportunidades y que al menos en la década de 1970 la empresa llamada Cadisán (por la abreviatura de Casa de Diego de Sandoval) propietaria del inmueble y del terreno aledaño, contrató al ingeniero Alberto Andrade Marín para que realizara varias adecuaciones y obras de mantenimiento. En esta intervención se rehizo la arquería con pilares de ladrillo.

Sin duda lo más notable de la casa es la portada organizada en dos cuerpos: el bajo con la puerta adintelada flanqueada por pilastras que sostienen un friso y la alta con una ventana geminada y balcón con parapeto de hierro, rematada con un frontón triangular, también apoyada en pilastras del mismo orden. La portada sobresale en un expresivo trabajo de mampostería de piedra de aparejo regular con sus lechos marcados y sus bordes denticulados al insertarse en el cuerpo de la fachada; el rehundido del enlucido en el cuerpo bajo, simulando mampuestos, brinda continuidad al frente. Desgraciadamente, de esta portada se retiró hacia el año 1980 el blasón familiar tallado en piedra, de probable confección colonial.

La casa tiene un patio central rodeado de tres crujeas con arquerías, dos hacia las calles y una tercera que corre por el interior en el lado norte. El patio se encuentra al nivel de la planta alta por la fuerte pendiente del terreno natural, aprovechándose como jardín con una grandiosa magnolia en un extremo; el cuarto lado, sin edificar, tiene una reja que separa el ingreso peatonal al nuevo estacionamiento vehicular, al que la municipalidad mantuvo el nombre de Cadisán. Los ambientes de la planta alta no tienen especial interés, excepto el extremo de la crujía norte que remata con un espacio cubierto con una pequeña cúpula, probable resto de un oratorio. La planta baja debió en buena parte de excavarse en el terreno para adecuarse al nivel de las calles y tiene muy poco fondo, terminando en un muro de contención. Como es tradicional en el núcleo central de la ciudad, la planta baja se destinaba a tiendas y los espacios de la planta alta, para vivienda. El acceso a la planta alta se realiza a través de una escalera de madera dispuesta en la misma diagonal de la casa y que arranca en un vestíbulo que se abre tras la portada esquinera. También llama la atención la unidad estilística de la fachada con las casas vecinas de la calle García Moreno, que al pertenecer a la misma familia, debieron de realizarse en conjunto.

En el año 2002 la Empresa de Desarrollo del Centro Histórico (ECH) realizó una intervención integral sobre el inmueble, respetando totalmente su concepción original.

According to the Fernando Jurado Noboa, this two-storey, corner house is the building that has remained for the longest period of time in the hands of the same Quito family, the Sandovals. From 1580 approximately, the house passed from one heir to another until it was purchased by the Lasso de la Vega y Chiriboga family. The first owner, Diego de Sandoval, was one of the founders of Quito and in the mid-16C he was assigned the whole block. In his will he entailed the property to ensure that it remained within his family, but in 1991 the Municipal Council purchased the main building situated on the northwest intersection of Calle García Moreno and Calle Mejía and the large empty space in the middle of the block, on which the Cadisán car park (23) was built years later. The appearance of this property changed gradually over the centuries and there is no trace of the colonial buildings. The corner building was always the most impor-

tant of the block and the current building was probably erected in the mid-19C since the great stone entrance situated on the corner bears the date 1880 and the anagram of José María Lasso is visible on the lintel and the iron balconies. At the beginning of the 20C this was a very lively house because of the busy social life of the family, one daughter of which, Avelina, later married General Leonidas Plaza, president of the republic. It is known that the space occupied by shops on the ground floor fronting onto both streets has been altered on several occasions and that during the 1970s CADISAN (the acronym of *Casa de Diego Sandoval*), owners of the building and the adjacent land, hired the engineer Alberto Andrade Marín to undertake several alterations and repairs. It was during these works that the arcade was re-built with brick pillars.

The most outstanding feature of the house is undoubtedly the two-part portal. The lower section contains the lintelled door flanked by two pilasters supporting a frieze, and the upper section contains a geminate window and a balcony with iron parapet topped by a triangular pediment, also supported by pilasters of the same order. The portal, worked in regular-shaped bonded stones with marked layers and dentils where it is inserted into the façade, is remarkably expressive. The sunken plaster in the lower section simulates rough stones and provides continuity to the façade. Around 1980 the family coat of arms, worked in stone and probably dating back to the colonial period, was unfortunately removed from the portal.

The house has a central courtyard surrounded by three arcaded bays, two of which front onto the streets whereas the third runs parallel to the interior of the north face. Because of the steeply sloping nature of the land, the courtyard is situated at the same level as the top floor and is used as a garden. At one end there is a magnificent magnolia. The fourth side of the site has not been constructed upon and has a railing that separates it from the pedestrian entrance of the new car park, for which the City Council decided to maintain the name Cadisán. The top floor is of no particular interest, except for the northern gallery, which terminates in a space covered by a small dome and is probably the remains of a chapel. The ground floor had to be largely excavated to bring it up to street level. It is very shallow and is backed by a wall of containment. As is typical of the city centre, the ground floor was used for shops and the top floor as a private residence. Access to the top floor is via a wooden staircase, which is positioned on the diagonal line of the house and commences in the hall just behind the corner portal. An outstanding aspect of this house is the stylistic harmony of the façade with the adjacent houses on Calle García Moreno that belonged to the same family and may have been constructed at the same time. In 2002 the Old Town Company completely renovated the building without altering the original design.

## 25. PATIO ANDALUZ / PATIO ANDALUZ

Construida en la segunda mitad del siglo XIX, ésta fue una característica casa quiteña de patio que, con el correr de los años, se transformó en un conventillo, pues a la desatención de sus propietarios, que no resolvían oportunamente los problemas de mantenimiento, se sumaron las intervenciones sin orden ni concierto que llevaron a la casa a su desfiguración. Al inmueble se lo conoce con el nombre de Patio Andaluz, debido al restaurante que funcionó en este sitio por unos pocos lustros a mediados del siglo XX. Adquirida por la Empresa de Desarrollo del Centro Histórico en el año 1996 a la Asociación de Empleados, que era propietaria de la edificación desde 1922, se realizaron investigaciones de prefactibilidad y se encomendaron los estudios preliminares de rehabilitación y adecuación para hotel. La intervención, concluida a finales del año 1999, aporta al centro histórico una instalación de hospedaje de alta calidad, dentro de la política de recuperación de servicios para el turismo.

La casa, construida entre medianeras, tiene dos pisos a la calle. El primitivo ordenamiento de la fachada se encuentra adulterado por la ampliación de los vanos de las tiendas de la planta baja, conservándose únicamente las ventanas originales de la planta alta. En el cuerpo bajo, la portada se encuentra en el cuarto vano y con la última rehabilitación se han adicionado dos puertas en los extremos: la primera para el abastecimiento y servicio del hotel y la última para un ingreso directo desde la calle al restaurante que se ubica en la crujía delantera, junto con la recepción y la administración. La portada y las ventanas de la planta alta son los elementos más llamativos del exterior; la primera, trabajada en piedra, se arma sencillamente con un dintel recto con la clave resaltada por un medallón vacío y a cada lado una columna sobre pedestal con fuste acanalado y un capitel de aire jónico en donde descansa el friso que cierra la portada. Las seis ventanas superiores, de arco rebajado, descansan sobre una cornisa que corre a todo lo largo de la fachada y se encuentran resaltadas con un marco moldurado y coronadas por dos angelitos en bulto que, contrapuestos, sostienen un jarrón con flores. Sobre todo este ordenamiento, bajo la cornisa, corre un friso floral continuo.

La casa tiene dos patios a los que se los ha cubierto con una estructura de madera y vidrio para facilitar el uso de la casa y aclimatarla. El primero está rodeado de corredores con arcos de medio punto y columnas de fuste cilíndrico, pero las basas y los capiteles demuestran que debían de recibir pilares octogonales. Puesto que las áreas edificadas no eran suficientes para

cumplir con el programa propuesto, en el segundo patio se excavó para conseguir un área adicional donde funcionan calderas, cisterna, talleres y lavandería, así como un área de gimnasio, hidromasaje, baño turco y sauna para uso de los huéspedes y una cava-bar. Las dos plantas preexistentes de este patio tienen corredores con arcos rebajados la primera y con machones y dinteles la alta, que recibe la cubierta. En el primer patio funcionarán el restaurante y varias habitaciones, con un attillo desarrollado en el espacio interior de la cubierta de la crujía norte que eventualmente puede utilizarse como un dormitorio adicional. En la crujía sur se ha acondicionado una terraza para que funcione como solarío. En total se tienen 20 habitaciones y once suites, con una capacidad máxima de 73 camas, todas con baño individual. La superficie total del inmueble es de 3.309 m<sup>2</sup>, incluidos los patios que suman 300 m<sup>2</sup>, aproximadamente.

Built during the second half of the 19C, this was a typical Quito house with a courtyard which over the years gradually became a tenement building due on the one hand to the neglect of the owners, who failed to undertake the necessary repairs, and on the other hand to disfiguring, haphazard alterations. The building is known as the *Patio Andaluz* (Andalusian Courtyard) because of the restaurant that operated on the premises during the mid-20C. Following its purchase in 1996 by the Old Town Development Company from the Association of Employees, owners of the property since 1922, feasibility studies were undertaken to convert the building into a hotel within the framework of the tourism promotion policy. The works, which were completed at the end of 1999, provide the old town with a top-quality hotel.

The house is wedged between two buildings and has two storeys fronting onto the street. The enlargement of the windows of the ground-floor shops has altered the order of the façade and the windows of the upper floor are therefore the only original ones. On the lower section of the building the main entrance is situated at the fourth opening, although two additional doors were added at each end of the façade during the latest renovation works. The first of these is the service entrance of the hotel, whereas the second one provides direct access from the street to the restaurant situated in the front gallery near the reception desk and offices. The main entrance and the windows of the upper floor are the most outstanding external features. The former, worked in stone, has a simple, straight lintel with the keystone emphasized by an empty medallion and is flanked on each side by a fluted column that rests on a pedestal and has an Ionic-style capital topped by a frieze. The six upper, segmental-arched windows, which rest on a cornice running along the whole façade, are emphasized by moulded frames and crowned by two small angels situated back-to-back to support a vase of flowers. A continuous floral frieze is situated below the cornice and runs along the whole façade.

The house contains two courtyards that have been covered with a timber and glass structure to facilitate their use and for acclimatization purposes. A series of semicircular arches surrounds the first courtyard. Despite their circular columns, the bases and capitals suggest that the arches were originally supported by octagonal pillars. Since the constructed area was not sufficient for the proposed use of the building, the second courtyard was excavated to provide an additional area to accommodate the boilers, water tank, workshops and laundry room as well as a gymnasium, with hydromassage, Turkish bath and sauna for use by the guests, and a basement bar. Of the two original floors giving onto this courtyard, the lower one has a semicircular-arched corridor whereas the corridor of the upper floor has buttresses and lintels and is covered. The restaurant and a few rooms occupy the first courtyard, and an attic constructed in the space under the roof of the northern gallery of the building is used as necessary as an additional bedroom. A terrace has been created over the southern gallery of the building for sunbathing. There are 20 rooms and 11 suites in total, each with en-suite bathrooms, and a total capacity of 73 beds. The total surface area of the building is 3,309m<sup>2</sup>, including the courtyards which account for 300m<sup>2</sup> approximately.

## 26. CASA BONILLA / BONILLA HOUSE

Esta interesante casa, no solamente llama la atención por su colorida fachada sino también por la placa colocada en 1987 en el segundo piso en la que se dice "EN ESTA CASA BAILÓ BOLÍVAR". Jurado Noboa considera que esto podría ser verdad, pues el propietario en la época de la Independencia tuvo alguna amistad con el libertador. Fue adquirida a inicios de la década de los setenta por el médico Gonzalo Bonilla Ramos quien cuidó la casa con esmero, mejorándola de acuerdo con su criterio, por lo que exageró en algunos detalles para proporcionarle un aire colonial que nunca tuvo, pues estilísticamente es una casa neoclásica, probablemente de inicios de la República. Entre otros méritos, el doctor Bonilla era coleccionista de antigüedades y obras de arte, algunas de las cuales aún se conservan en la casa, en manos de sus herederos.

La construcción es de dos pisos, con una fachada simétrica con cinco ventanas en la planta alta y seis puertas en la baja, siendo la central la de entrada y las otras de tiendas sin conexión con el interior. Tiene tres balcones, el central que cubre tres ventanas y dos laterales, más estrechos. Las ventanas tienen una sencilla moldura que las rodea y en la clave un mascarón con rostro de mujer. Es curiosa la organización de la cornisa con ménsulas y altas cartelas. A

pesar de los cambios y añadidas sin mayor concierto, la casa tiene un muy interesante primer patio, de buenas proporciones, con columnas de piedra de estilo toscano que soportan un sencillo entablamento y sobre éste, los corredores del segundo piso que se han cerrado con antepechos y galerías acristaladas. En las paredes de los amplios corredores de la planta baja se pueden ver algunos cuadros y medallones pintados y puertas y ventanas de las habitaciones interiores que se abren hacia él. En la parte posterior, la edificación tiene más altura porque el terreno baja y se tiene una galería en forma de "C".

This building is interesting not only because of the colourful façade but also because of the plaque fixed in 1987 to the second floor with the inscription "*EN ESTA CASA BAILÓ BOLÍVAR*" (lit. Bolívar danced in this house). According to Jurado Noboa, this could well be true as the owner of the building during the independence era was a friend of the libertarian. The house was purchased at the beginning of the Seventies by the doctor Gonzalo Bonilla Ramos, who looked after the house with great care and added improvements according to his own criteria. For example, he exaggerated certain features to give the building a colonial appearance that it had never had given that the style is Neoclassical and probably dates back to the beginning of the republic. Amongst his other merits, Dr. Bonilla was a collector of antiques and works of art, some of which are still in the house. The house itself remains in the hands of his heirs.

The building has two storeys and a symmetrical façade with five windows on the upper floor and six doors on the ground floor. The central door is the main entrance and the others belong to shops that have no connection with the interior of the building. There are three balconies: the central one runs along three windows, whereas the other two are shorter. Simple moulding frames the windows and the keystone bears a figurehead with the face of a woman. The corbels and upper cartouches are an unusual feature of the cornice. Despite the haphazard alterations and additions, the house contains a very interesting, well-proportioned main courtyard with Tuscan-style stone columns that support a simple entablature. Above this the corridors of the second floor have been closed with parapets and glass panels. Several paintings and painted medallions are visible on the walls of the wide, ground-floor corridors, which also contain the doors and windows of the interior rooms that open on to the courtyard. At the rear of the building, where there is more height because of the dip of the land, there is a C-shaped gallery.

## 27. CASA DEL HIGO / THE FIG TREE HOUSE

Uno de los elementos característicos dentro de la casa colonial quiteña era la higuera, inequívoca herencia de la arquitectura doméstica hispano-musulmana, trasladada por los conquistadores y colonizadores desde Andalucía. Aún subsisten viejas higueras en algunas casas antiguas de Quito y en el caso concreto de ésta, incluso le brinda su nombre. Al parecer, y según Jurado, podría haber surgido del desmembramiento de la gran casa esquinera de la Olmedo. En la primera década del siglo XX, la casa era de propiedad del famoso arquitecto J. Gualberto Pérez Eguiguren y al fallecer su esposa, la señora Mercedes Siglo Patiño en 1911, pasó a manos de los dos hijos menores, José Gualberto y Fanny Esther Pérez Patiño, quienes perdieron la propiedad al rematarse por deudas en 1926 a favor del señor Rafael Romoleroux. Tres años después la casa pasó a manos de la señora Amalia Villagómez de Cobo y al fallecer ésta, en 1950, la dejó en herencia a sus hijos, quienes, a su vez, la vendieron un año más tarde al señor Carlos Freile Zaldumbide, quien la tuvo hasta 1954 cuando la vendió a los esposos Julio E. Vaca M. y Julia Esther Recalde Mora, quienes eran muy conocidos en Quito por su tienda de alquiler de disfraces. Finalmente, en 1970, pasó a su actual propietario, el doctor Fabián Recalde Mora, quien la ha cedido a la Fundación Instituto de Cooperación al Desarrollo que ocupa la planta alta con sus dependencias. Este organismo, creado en 1986, realiza trabajos en el área de la salud pública en zonas urbanas marginales, desarrollando proyectos de educación popular y fomentando la creación de subcentros de salud, hasta su autogestión.

Posee una sencilla fachada en la que, a pesar de su amplitud, solamente abren tres vanos en cada uno de los dos pisos: en la planta baja la puerta adintelada con jambas en piedra flanqueada por dos tiendas y arriba tres ventanas con balcones volados con balaustres de hierro fundido y pasamanos de madera, coincidiendo con las aberturas inferiores. Tiene muy poca decoración y elementos: abajo, un sencillo zócalo enchapado en piedra, que es obra reciente, y arriba, entre las ventanas, unas sencillas pilastras que descansan en la moldura que separa los dos pisos sosteniendo una simple cornisa y el alero. El patio rectangular, alargado en el sentido del fondo, está rodeado de tres corredores, en donde, curiosamente, el del lado sur no tiene habitaciones, pues el muro que lo limita es el medianero con la propiedad vecina y el corredor del lado norte se ha eliminado, abriéndose directamente las habitaciones al patio. En esta casa aparecen algunas particularidades que no son extrañas en una ciudad en la que a lo largo de cuatro siglos y medio han pasado de mano las propiedades y se han subdividido o integrado al vaivén de la historia: el ancho de la casa no es igual a lo largo del lote, la crujía delantera es más extensa que la zona posterior pues la tienda del lado sur y la correspondien-



te habitación de la planta alta, se meten en la propiedad vecina, creándose lo que popularmente se conoce como "martillo"; por otro lado, el faldón de la cubierta de la crujía norte es la continuación del faldón de la casa vecina, por lo que se produce una servidumbre de aguas lluvias. Al centro del patio se encuentra un bello pilón de piedra y detrás de éste la alta higuera, característica de la casa. Las columnas que definen el patio tienen un aire neoclásico por su correcto éntasis. El zaguán de ingreso se encuentra desplazado ligeramente al sur del eje del patio y por detrás de éste se abre el chiflón que da paso a un minúsculo segundo patio, muy modificado, habiéndose construido en el costado sur unos departamentos de vivienda modernos, sin ningún interés. La escalera para el segundo piso, que se inicia en el mismo corredor delantero del patio, inmediatamente a la derecha del zaguán, es de piedra, tiene tres tramos y desemboca en un amplio corredor entablado. La crujía delantera de la casa está ocupada por tres salas interconectadas, siendo la central la más amplia. Los corredores superiores se cerraron con mamparas a mediados del siglo XX para abrigar la casa.

One of the typical features of the colonial houses of Quito was the fig tree, an unmistakable legacy of Hispanic-Muslim domestic architecture imported from Andalusia by the conquerors and colonizers. A few fig trees still remain in the old buildings of Quito and this building, which takes its name from the tree, is one of them. According to Jurado, it could have appeared when the old building on the corner of Calle Olmedo was dismantled. During the first decade of the 20C the building belonged to the famous architect J. Gualberto Pérez Eguiguren. On the death of his wife, Mercedes Siglo Patiño, in 1911, it passed to the two youngest children, José Gualberto and Fanny Esther Pérez, who got deeply into debt and lost it in an auction in 1926 to Rafael Romoleroux. Three years later the house passed to Amalia Villagómez de Cobo who, on her death in 1950, left it to her children. They sold it a year later to Carlos Freile Zaldumbide, who in his turn sold it in 1954 to Julio E Vaca M and his wife Julia Esther Recalde Mora, well known in Quito as the owners of a fancy-dress hire shop. In 1970 it was purchased by the current owner, Dr. Fabián Recalde Mora, who assigned it for use by the Institute of Aid and Development Foundation. The offices of this institution now occupy the top floor. Created in 1986, this institution is involved in public health projects in marginalized inner-city areas, developing community education programmes and promoting the creation of locally-managed district health centres.

The façade is simple and, despite its size, has only three openings on each of the two floors. On the ground floor there is a lintelled door with stone jambs flanked by two shops, whereas the three windows of the upper floors, situated directly above the lower openings, have protruding balconies with cast iron balustrades and wooden handrails. There is very little ornamentation and outstanding features: a simple, stone-faced plinth, which is a recent addition to the lower floor, and, between the windows of the upper floor, simple pilasters that rest on the moulding that separates the two floors and supports a simple eaves-cornice. The rectangular courtyard, which is elongated towards the rear, is surrounded by three corridors. Unusually, no rooms give onto the south corridor because it is bounded by the party wall with the adjacent house. The corridor on the north face has been removed and the rooms therefore give directly onto the courtyard. This building contains certain characteristics that are not uncommon in a city in which over the last four and a half centuries properties have passed from one owner to another and have been either subdivided or joined to other properties as appropriate. The width of the house is not uniform: the front bay is wider than the rear section as the shop on the south face and the corresponding room above it encroach on the adjacent property, creating what is commonly known as a "hammer". Similarly, the gable of the roof of the north bay is the continuation of the gable of the adjacent house, which produces joint rights over the rainwater. Situated in the centre of the courtyard is a beautiful, stone basin and behind this the tall fig tree, the characteristic feature of the house. The perfect entasis of the columns that surround the courtyard lend it a Neoclassical air. The entrance hallway is slightly displaced to the south of the axis of the courtyard, behind which is situated the passage leading to a second courtyard that has been extensively altered and is very small due to the construction on the south face of a modern apartment block of little architectural interest. The stone staircase leading to the second floor is situated in the front corridor of the courtyard immediately to the right of the hallway, has three flights of stairs and gives onto a wide, wooden-floored corridor. Three inter-connecting rooms, the largest of which is the central one, occupy the front gallery of the building. In the mid-20C the upper corridors were closed with partitions to shelter the house.

## **28. IGLESIA DE SANTA BÁRBARA / CHURCH OF SANTA BÁRBARA**

La parroquia de Santa Bárbara es una de las más antiguas de la ciudad, pues la estableció el segundo obispo de Quito, fray Pedro de la Peña, quien gobernó la diócesis entre 1567 y 1583. González Suárez afirma que había una ermita dedicada a esta santa hacia la fecha de la fundación de la Audiencia (1563); es interesante recordar que a Santa Bárbara se la invoca en las tempestades de rayos y que es patrona de artilleros y coheteros. El lugar, al pie de la

loma de San Juan o Huanacauri, al norte del sitio de la fundación española, fue adjudicado por el Cabildo a los primeros religiosos agustinos que llegaron a Quito hacia 1569, pero al comprar éstos en 1573 un sitio más amplio –que es el actual (42)– dejaron inconclusa la obra del convento, vendiendo los solares al obispo de la Peña, quien instituyó en ellos un hospicio para pobres. Probablemente el obispado aprovechó que se encontraba construido el templo para crear una nueva parroquia en la ciudad, dedicándola a Santa Bárbara. En el año 1586 la parroquia fue residencia temporal de los primeros jesuitas llegados a Quito, quienes dejaron este lugar tres años más tarde. Ésta fue una parroquia importante, pues se encontraba en el área central de la ciudad, a un par de cuadras del sitio de la fundación española. Sin duda uno de sus vecinos más ilustres ha sido el gran pintor Miguel de Santiago, quien vivió en la segunda mitad del siglo XVII, hasta su muerte en 1706, en el llamado Altos de Buenos Aires. De la iglesia colonial no queda nada, pues la actual fue construida por Juan Pablo Sanz, quien recibió el título de arquitecto de manos de Thomas Reed en el año 1867. El templo se bendijo el 4 de diciembre de 1892, la fachada se concluyó al siguiente año y también se colocó una pila en la placeta esquinera. Los campanarios fueron terminados en mayo de 1899. Para la nueva construcción probablemente se aprovechó el terraplén que debió de hacerse para la vieja iglesia de los agustinos, seguramente derrocada por su mal estado de conservación, agravado por los terremotos de 1859 y 1868. Un siglo después de su construcción, debido al mal estado en que se encontraba y por los problemas estructurales por la acumulación de daños de los sismos, especialmente el del año 1987, el Fonsal realizó una intervención integral que incluyó el reforzamiento estructural y la restauración arquitectónica. También se resolvió dar una nueva imagen a la iglesia con una propuesta de color que resalta los elementos ornamentales. La pila de hierro en la esquina de la iglesia, que había sido donada por un vecino al retirarse la cruz de piedra en 1892, fue restaurada. En 1994 se colocó una nueva cruz en recuerdo de la antigua, dentro del proyecto de recuperación que realizó el Fonsal de las cruces de la calle García Moreno, vía conocida en la Colonia como “calle de las Siete Cruces” (97).

Sobre una robusta plataforma con muros de piedra, con covachas a la calle Manabí, la iglesia se desarrolla de sur a norte. Tiene planta de cruz griega, pero con brazos cortos. En el crucero se levanta sobre un tambor con ventanas una cúpula muy peraltada con una pequeña linterna; su estructura es de hierro y se encuentra recubierta de láminas de zinc. La fachada principal se alza sobre la calle Manabí, dejando un pequeño espacio a manera de atrio delante de ella; la puerta de pies, en arco de medio punto, se abre en un pórtico que sobresale de la fachada, rematado con frontón triangular. Su sencillo entablamento se prolonga alrededor de todo el edificio, marcando dos cuerpos. Sobre el pórtico se tiene un ojo de buey que ilumina el coro y sobre éste, un par de campanarios terminados en chapiteles recubiertos de tejuelos, ligados por una balaustrada que sigue las vertientes de la cubierta a dos aguas. Con la misma ordenación arquitectónica que la fachada principal se eleva la portada lateral, pero con dos puertas en arco separadas por una columna, que corrientemente se abren a los fieles. En el hastial, en un pequeño nicho, se encuentra tal vez la reliquia más antigua de la parroquia: un delicado relieve en piedra de su patrona.

En el cuerpo alto de la nave principal se abren ventanas en arco, alternadas con nichos del mismo tamaño y forma para iluminar el interior del templo. En las aristas de los volúmenes y a mitad de los lisos muros se han colocado pilastras de poco volumen para romper la monotonía. Interiormente, la iglesia presenta el mismo aire neoclásico del exterior: un friso separa los cuerpos bajo y alto y se alternan como elementos decorativos verticales, una pilastra flanqueada por dos semicolumnas. Los retablos neogóticos no tienen mayor valor. Se cubre la iglesia con cubiertas a dos aguas de teja tradicional y por debajo una bóveda falsa, originalmente de carrizo y barro, rehecha últimamente.

The parish of Santa Bárbara, one of the oldest in the city, was established by the second bishop of Quito, Brother Pedro de la Peña, who governed the diocese between 1567 and 1583. According to González Suárez, there was a chapel devoted to this saint around the time (1563) of the foundation of the *Audiencia*. Interesting to note is that St Barbara is invoked during storms and is the patron saint of the artillery. The site, at the foot of the San Juan or Huanacauri hills to north of the original site founded by the Spanish, was assigned by the City Council to the first Augustinian monks that reached Quito in 1569. When in 1573 they bought a larger site – the current one (42) – the unfinished monastery was sold to Bishop de la Peña and turned into a hospital for the poor. As the church had already been built, the diocese probably decided to create a new parish in the city and dedicate it to St Barbara. In 1586 the parish became the temporary home of the first Jesuits to reach Quito until they moved to another site three years later. Situated in the heart of the city, just a few blocks away from the site founded by the Spanish, this was an important parish. One of its most illustrious residents was the great painter Miguel de Santiago, who lived during the second half of the 17C, until his death in 1706, in the so-called *Altos de Buenos Aires*. There is nothing left of the colonial church and the present-day building was designed by Juan Pablo Sanz, who received the title of architect from Thomas Reed in 1867. The church was consecrated on 4 December 1892, although the façade was not completed until

the following year when a fountain was also placed in the adjacent square. The bell towers were completed in May 1899. The new church was probably built on the embankment that had had to be made for the old Augustinian church, which was undoubtedly severely damaged by the earthquakes of 1859 and 1868 and therefore demolished. One hundred years after its construction, the church was in such a poor state of repair and had accumulated structural damage from several earthquakes, particularly that of 1987, that FONSAL decided to undertake major structural repairs and restoration. The church was also painted in a new colour to emphasize the ornamentation. The ironwork fountain on the corner of the church, donated by a resident of the area when the stone cross was removed in 1892, was also restored. In 1994, within the framework of FONSAL's recovery project for the crossroads at Calle García Moreno, known during the colonial period as the "calle de las Siete Cruces" (street of the seven crosses) (97), a new cross was erected in place of the old one.

The church, which has a south to north orientation and little shops fronting onto Calle Manabí, was erected on a sturdy platform with stone walls. The floor plan is Greek-cross but with short arms. An extremely banked dome with a small lantern tops the window-lined tambour of the crossing. The structure is of iron and is covered with sheets of zinc. The main façade fronts onto Calle Manabí with a small portico. The semicircular-arched west door is set into a porch that protrudes from the façade and is topped by a triangular fronton. The entablature runs along the whole building in two sections. A rose window situated above the porch illuminates the choir, and higher up are two bell towers which have tiled spires and are linked by a balustrade running along the slopes of the pitched roof. The architectural order of the main façade is repeated in the lateral porch, although a column separates the two arched doors. This is the entrance most frequently used by the churchgoers. Situated in a small niche at the gable end is an exquisite stone relief of St Barbara, possibly the oldest relic in the parish.

On the upper section of the nave, arched windows, alternated with niches of the same size and shape, illuminate the interior of the church. In order to break the monotony, small pilasters have been placed in the corners, half-way up the flat walls. The interior church expresses the same Neoclassical style as the exterior. A frieze separates the lower and upper sections and a pilaster flanked by two semi-columns serve as vertical ornamentation. The Neo-Gothic altarpieces are of no great merit. The church has a traditional, tiled pitched roof under which the original reed and clay vault has recently been replaced by a false one.

## 29. CASA GUILLESPIE / GUILLESPIE HOUSE

La edificación, implantada frente a la iglesia de Santa Bárbara (28), fue construida sobre las bases de una casa del siglo XVI, la cual fue adquirida en 1892, por José Ignacio Delgado para instalar en ella su vivienda y su fábrica de chocolates Electra. En 1925, James Gillespie, norteamericano de tránsito por el país, compró la propiedad a su suegra, doña Alina Espinosa, viuda de Delgado. Cinco años más tarde, contrató al arquitecto italiano Francisco Durini para que realizara una nueva casa sobre la ya existente. A mediados de 1940 el propietario regresó a su país, puso en venta la propiedad y en 1946 la adquirió la ex Caja de Pensiones para ubicar en ella el dispensario central del IESS, ya que ésta cumplía con todas las demandas de la institución: construcción amplia, sólida e higiénica y además gozaba de una ubicación central. En 1983 se incluyó el Consejo Nacional de Rehabilitación Profesional y para finales del mismo año el dispensario se trasladó a sus nuevas instalaciones, quedando el inmueble ocupado por el Ministerio de Bienestar Social. En la actualidad, se encuentra convertido en bodegas.

Es un edificio ecléctico en el que predomina el estilo manierista con ciertos toques *art nouveau*. Su fachada tiene una composición simétrica con elementos decorativos de excelente factura, destacando en planta baja el forramiento de piedra sillar con un almohadillado entre rugoso y liso, el cual contiene un arco carpanel para el ingreso principal. En el primer piso, un balcón corrido con barandas de hierro y dos ventanas mirador se imponen por su volumen al volar sobre la acera, ganando terreno al espacio urbano, lo que permite tener dos balcones en el siguiente piso. El remate, un fuerte cornisamento, es un elemento importante dentro de la composición por su magnitud y contenido estético, además que permite cubrir unas pequeñas buhardas.

La casa, de cuatro pisos, está implantada en un terreno irregular. Se accede por un zaguán que culmina en un espacio central, en torno al cual se resuelve la edificación en cada uno de los pisos. En la planta baja este espacio, conformado por galerías porticadas en tres de sus costados, se cubre por los entresijos de baldosa de vidrio de la primera y segunda planta y esta última, por una lucerna de hierro y vidrio que ilumina todo el conjunto. Un segundo espacio, destinado a la servidumbre, se resuelve detrás de la cruja central de planta baja, delimitado en dos de sus costados por la peña, producto del desnivel del terreno. A un costado de cada patio, se ubican las escaleras que conducen a las plantas altas; en la primera se encuentran los salones principales resueltos hacia la calle, las habitaciones y los baños. Desde este nivel y a través del piso de vidrio que cubre el patio secundario, se accede a un amplio jardín aterrazado. En la segunda planta está el resto de las habitaciones, una pequeña azotea con

vista hacia el jardín posterior y las escaleras de madera que conducen a la buhardilla, ubicada exclusivamente en la crujía central.

La estructura de hormigón armado se combina con muros portantes de ladrillo; los entrepisos son de madera, de cemento sobre madera y de baldosa de vidrio sobre nervios de hormigón, teniendo en algunos casos baldosa de vidrio sobre los pisos de madera para iluminar los pasillos. La escalera principal es de cemento liso, imitación mármol, con pasamanos de madera y balaustres de hierro forjado; las ventanas son de madera y hierro; los cielorrasos, unos de latón preformado y otros de carrizo. La estructura de la cubierta es, por un lado, de madera revestida con zinc y por otro de hormigón para permitir las distintas azoteas.

The building, situated opposite the Church of Santa Bárbara (28) on the original site of a 16C house, was purchased in 1892 by José Ignacio Delgado to accommodate his house and chocolate factory (called "Electra"). In 1925, James Gillespie, an American travelling through the country, bought the property from Alina Espinosa, his mother-in-law and Delgado's widow. Five years later he commissioned the Italian Architect Francisco Durini to redesign the house completely. On his return to America in the mid-1940s, the building was put up for sale and purchased in 1946 by the former *Caja de Pensiones* to house the main clinic of the IESS. The building was perfect for the needs of this institution: it was large, well-built and hygienic and also centrally located. In 1983 the building was included in the National Renovation Programme and when the clinic moved to new premises at the end of the same year it was occupied by the Ministry of Welfare. It is currently a warehouse.

It is an eclectic building in which the main style is Mannerist with a few *art nouveau* touches. The composition of the façade is symmetrical with exquisitely executed decorative elements, such as the ashlar block facing of the ground floor with semi-smooth bolstering and the ellipsoidal arch of the main entrance. The outstanding feature of the first floor is the large balcony, with iron rails and two picture windows, which protrudes considerably over the pavement and is imitated by the two balconies of the floor above. The strong entablature, a major element of the composition for the sheer magnitude of its size and its aesthetic content, contains several small attics.

The four-storey building is constructed on an uneven site. It is accessed via a hallway leading to a central space around which the rooms of each floor are arranged. On the ground floor an arcaded gallery runs along three sides of this space and is covered by the glass tiled floors of the first and second floors. The iron and glass skylight that covers the latter illuminates the whole building. A second space, situated in the servants' quarters behind the central gallery of the ground floor, is bounded on two sides by rock due to the unevenness of the site. On one side of each courtyard are the staircases leading to the upper floors. The first floor is occupied by the main sitting rooms, which overlook the street, the bedrooms and the bathrooms. This level leads across the glass floor over the second courtyard to a large terraced garden. The remaining rooms are situated on the second floor, along with a small terrace roof overlooking the back garden and the wooden staircase leading to the attics situated along the front gallery of the building only.

The reinforced concrete structure is combined with brick load-bearing walls. The floorboards are made of timber, cement over timber and glazed tiles on concrete ribs. In some cases there are glass tiles over the timber floors to provide more light in the corridors. The main staircase is made of smooth cement imitating marble, whereas the handrails are made of wood and the balustrades of wrought iron. The windows are made of timber and iron. Several ceilings are made of pre-shaped brass and others of reed. One side of the roof is made from zinc-lined timber and the other side from concrete to allow for the different terrace roofs.

### **30. ANTIGUA SEDE DE LA UNIÓN NACIONAL DE PERIODISTAS / FORMER HEADQUARTERS OF THE NATIONAL UNION OF JOURNALISTS**

Situado en la antigua calle de las Siete Cruces (97), junto a la iglesia parroquial de Santa Bárbara (28), se levanta el edificio que albergó durante una década a la Unión Nacional de Periodistas, entidad gremial organizada en 1940 con motivo del V Congreso Panamericano de Prensa. La obra fue financiada por la ex Caja de Pensiones y construida en el mismo lugar donde se ubicaba la antigua casa de los jesuitas, construida a fines del siglo XVI. En 1954, la ex Caja de Pensiones propuso a la UNP la renegociación de la deuda mediante la compra del inmueble, con el afán de centralizar las dependencias médicas del Seguro Social. Los miembros de la UNP, contrariados, no pudieron más que aceptar la propuesta, adquiriendo para su sede una casa en el norte de la ciudad. En la planta baja han funcionado hasta hoy locales de arriendo. Hacia el extremo norte, Calderón reubicó una portada de piedra original de la casa de los jesuitas con la inscripción "MAGNE AMOR IS AMOR" (solo el amor grande es amor), que constituye un elemento de gran valor histórico; en el interior funcionó la imprenta de los periodistas y luego la Asociación de Jubilados del IESS. En los pisos altos funcionaban las áreas administrativas de la UNP, posteriormente los dispensarios médicos y en la actualidad cuartos de inquilinato y la Asociación de Diabéticos de dependencia del IESS. En el último piso se encontraba

una gran sala de juegos, ahora convertida en viviendas. En el interior del lote existe un pozo de luz que ilumina y ventila principalmente los corredores y baterías sanitarias de cada piso y que crea un traspatio desarrollado en dos niveles para uso de la planta baja y del primer piso.

La edificación sobre línea de fábrica tiene dos frentes, el uno hacia la calle García Moreno y el otro hacia un pasaje peatonal que termina en la casa parroquial. La esquina ochavada, de gran presencia, forrada en piedra y enriquecida por una portada de estilo colonial, conforma un volumen que sobresale del resto de la edificación, cuyo interior guarda la circulación vertical, resuelta trapezoidalmente alrededor de un ojo de luz y que conecta directamente a los distintos corredores de distribución en cada piso.

La estructura en esqueleto de hormigón armado soporta los entresijos de vigas y duelas de madera de eucalipto, mientras que la cubierta es una losa maciza que da lugar a una terraza. Las paredes son de ladrillo revestidas de cemento con excepción de la planta baja, cuyo recubrimiento exterior de piedra confiere una imagen de solidez a la edificación. Las fachadas, sobrias en su decoración, presentan un conflicto de estilos: se mezclan ventanas rectangulares, que responden a una nueva tecnología y al momento histórico de la construcción, con pequeñas muestras de ajimez con arcos de medio punto, resabio del neocolonial. Pero a pesar de esto el edificio es sin duda uno de los mejores ejemplos de la transición de la arquitectura neocolonial a la racionalista, que desarrolló el arquitecto Calderón Moreno, pues sin dejar a un lado los elementos de la herencia colonial, propuso un volumen de formas geométricas puras, con detalles más austeros en decoración y funcionalmente más congruente con los movimientos internacionales de la arquitectura.

Situated in the former Calle de las Siete Cruces (97) next to the parish church of Santa Bárbara (28), this building was for more than a decade the home of the National Union of Journalists (UNP) founded in 1940 on the occasion of the V Pan-American Press Conference. Financed by the former *Caja de Pensiones*, the building was erected on the original site of the Jesuit house built at the end of the 16C. In 1954 the former *Caja de Pensiones* proposed renegotiating the UNP's debt by purchasing the building, which it wished to use for the Ecuadorian Institute of Social Security (IESS) clinic. The UNP members, much against their will, were obliged to accept the proposal and moved to a newly-purchased building in the north of the city. The ground floor has always been rented out to businesses. Towards the extreme north face of the building, Calderón placed one of the original stone entrances of the old Jesuit house with the inscription "MAGNE AMOR IS AMOR" (only love is greater than love), which is of great historical value. The journalists' printing press occupied the ground floor until it was replaced by the IESS Retired People's Association. The upper floors were first occupied by the administrative offices of the UNP and then by the clinic, but today they house the IESS Diabetics Association with the remaining rooms being rented out as apartments. The large games room of the top floor has also been converted into apartments. In the interior a light well provides light and ventilation for the corridors and bathrooms on each floor and creates a rear yard on two levels for use by the occupants of the two lower floors.

The building, which is aligned with the pavement, fronts onto Calle García Moreno and a pedestrian passage leading to the parish house. The impressive chamfered corner, lined in stone and enhanced by a colonial style porch, protrudes from the rest of the building. Situated inside it is a trapezoidal staircase, illuminated by a round window, which leads directly to the corridors of each floor.

A reinforced concrete framework supports the eucalyptus beams and floorboards, whilst the flat roof creates a terrace. The walls are brick faced in cement, with the exception of the ground floor where the stone facing lends the building an appearance of great solidity. The austere decorated façades are of conflicting styles, since rectangular windows, the result of new technology at the time of construction, alternate with the Neo-colonial aftertaste of a millioned windows with semicircular arches. The building is nevertheless one of the best examples of the transition from Neo-colonialism to Rationalism, as developed by the architect Calderón Moreno, in that it incorporates features of the colonial heritage with purely geometrical forms and elements that are austere as decoration but functionally more coherent with international architectural movements.

### **31. ANTIGUA CASA DEL DOCTOR RAFAEL ARCOS / FORMER HOUSE OF DR. RAFAEL ARCOS**

Se conoce por la Guía de Jiménez que esta notable casa era propiedad en 1894 de José Guerrero y ya en entrado el siglo XX pertenecía al dr. Rafael Arcos, habiéndola heredado su hija Eugenia Arcos Proaño, casada con el doctor José Rumazo González, quienes a su vez la vendieron en 1965 a los esposos Luis Emilio Sánchez y María América Naveda, quienes habían sido inquilinos por más de veinte años en la casa. Ubicada en el tradicional barrio de Santa Bárbara a pocos metros de la iglesia (28), se mantiene sin mayores variaciones y es un claro ejemplo de casa colonial tradicional, a la cual se le incorporaron con buen juicio algunos elementos con lenguaje moderno, probablemente en los años treinta.

La casa es esquinera y se desarrolla en dos pisos, alrededor de un patio cuadrado empedrado. La puerta de calle se abre con una sencilla portada a la García Moreno, apenas ornamentada a la altura del dintel con unos elementos sencillos en voladizo. La puerta no coincide con el eje del patio; desplazada al extremo sur, deja una estrecha habitación entre el zaguán y la medianera sur. Para llegar al patio, el zaguán se tuerce convergiendo al ángulo suroriental de los corredores, donde arranca la escalera para el segundo piso. Al encontrarse construida en un terreno de fuerte pendiente, al fondo del patio se tienen dos cortas habitaciones conformadas por profundos arcos que se evidencian al exterior; estos cuartos se limitan atrás por el terreno natural y fueron, probablemente, depósitos. Sobre estos ambientes se encuentra la tradicional azotea de la casa quiteña, protegida por una balaustrada, con habitaciones que se abren con vanos en herradura, incorporación del primer tercio del siglo XX. A los corredores altos entablados se abren las otras habitaciones. Por la prolongación del corredor sur de la planta alta se accede a un segundo patio en la parte posterior del lote al mismo nivel. En esta sección se tienen dos pisos, aunque la planta alta, que vendría a ser la tercera, tiene muy poca área construida y una pequeña terraza. La fachada hacia la calle Esmeraldas, a más de las estrechas ventanas de las habitaciones que dan hacia ella, tiene una puerta secundaria que se abre al patio posterior y que se ocupa ocasionalmente.

Construida con los materiales tradicionales, es decir, adobe en las paredes, baldosas de piedra en el patio principal y combinada con piedra bola en los corredores bajos, tablas en los corredores altos y teja cocida sobre estructuras de madera en la cubierta, la casa se destaca por la calidad de los espacios, el sabio aprovechamiento del terreno, así como por la sencilla y recia personalidad de su fachada que le da una gran presencia en el contexto urbano.

According to the Jiménez Guide, this remarkable building belonged in 1894 to José Guerrero and at the beginning of the 20C to Rafael Arcos. It was inherited by Eugenia Arcos Proaño, his daughter and the wife of Dr. José Rumazo González, who in 1965 sold it to Luis Emilio Sánchez and his wife María América Naveda, who lived in the house for more than twenty years. Situated in the traditional Santa Bárbara quarter a few metres away from the church (28), it has been preserved with very few modifications and is a good example of the traditional colonial house. A few well-judged modern features have been added, probably during the Thirties.

The house is situated on the corner of the street and has two floors arranged around a square, stone-paved courtyard. The main entrance, situated on Calle García Moreno, is adorned with nothing more than a few simple, protruding features at the height of the lintel. The door does not coincide with the axis of the courtyard but is displaced to the extreme south, creating a narrow room between the hallway and the south party wall. To reach the courtyard, the hallway winds round to the southeast angle of the corridors where the staircase leads to the second floor. Having been erected on steeply sloping land, situated at the rear of the courtyard are two shallow rooms shaped by deep arches visible on the outside. These rooms are bounded at the rear by natural land and were probably used as storerooms. A traditional, *Quiteño* terrace roof, protected by a balustrade, is situated above, as are the rooms with horseshoe-shaped openings that were added during the early decades of the 20C. The other rooms open onto high-ceilinged corridors. The continuation of the south corridor of the top floor leads to a second courtyard at the same level at the rear of the building. This section has two floors, although the top one, which in reality is the third floor, has very little construction and a small terrace. In addition to the narrow windows of the rooms overlooking Calle Esmeraldas, this façade has a second entrance opening onto the rear courtyard and which is occasionally used.

Using the traditional materials of adobe for the walls, stone tiles in main courtyard and round stones in the lower corridors, timber floors in the upper corridors and fired tiles over the timber structure of the roofs, the outstanding elements of the house are the quality of the spatial organization, the well-judged use of the land and the simple, robust façade which makes it an attractive feature of the urban environment.

### 32. ANTIGUO MUSEO CAMILO EGAS / FORMER CAMILO EGAS MUSEUM

Poco se conoce de la historia de esta casa, aunque Jurado Noboa asegura que "originalmente, de Matías Escobar pasó a la familia Figueroa y por 1894 era de Rafael Grijalva". En la década de 1960 la casa se hallaba en un grave estado de deterioro: las cubiertas se encontraban en el suelo, los muros expuestos a la intemperie, el sumidero del patio taponado por los escombros con la consecuente acumulación de agua lluvia, etc. Por fortuna, en el año 1976, el propietario resolvió salvar la casa, cumpliendo con disposiciones municipales anteriores que la inventariaban con la prohibición de demolerla y la obligación de reconstruirla por sus valores históricos. Para llevar adelante el proyecto contactó con el urbanista Alfredo Arcos Córdoba, quien se había desempeñado como técnico municipal en el área del centro histórico. Arcos realizó un estudio integral del inmueble, planteando el primer proyecto de intervención. El criterio adoptado procuró mantener los espacios originales, tanto en la conformación general de los tra-

mos y el patio, como en los diseños y escala originales de sus elementos, fachadas, puertas, ventanas, pilares y corredores. Se realizó una investigación documental sobre su historia y las transformaciones sufridas hasta donde fue posible, además de un análisis de las condiciones físicas y las posibilidades de nuevo uso desde el punto de vista arquitectónico, estético y social. La propuesta debía ejecutarse con el máximo aprovechamiento de los elementos y materiales existentes, manteniendo en lo posible la forma y la distribución, hasta donde fuera posible, sin perder de vista su mejoramiento en cuanto al uso y rendimiento de la propiedad. Bajo este criterio se planteó reconstruirla para un *petit hotel* con fines turísticos: cerca de ocho habitaciones independientes, una sala común, recepción, un salón de estar con una chimenea, un traspatio mínimo con jardín para reuniones informales de los huéspedes, un almacén para recuerdos y en el subsuelo, "una cava al modo de la antigua trastienda quiteña". Aprobados los planos por la Comisión Municipal del centro histórico, la intervención estuvo a cargo de otros profesionales, terminándose en el año 1979. Sin embargo, el propietario resolvió no implementar el albergue, ofreciendo en venta la casa reconstruida al Banco Central del Ecuador, institución que la adquirió para destinarla al Museo Camilo Egas. El proyecto de nueva adaptación se encargó al arquitecto Alfonso Ortiz Crespo, quien propuso operaciones de limpieza y liberación. En este proceso fueron suprimidos algunos elementos extraños incorporados en la intervención anterior, que resultaban ajenos a la estructura espacial original y otros que, por su diseño y tamaño, alteraban las posibilidades del nuevo uso. El museo funcionó eficientemente hasta que cambiaron las políticas culturales del Banco Central del Ecuador, cerrándose aproximadamente en 1990. A pesar de algún esfuerzo privado por utilizarlo, sin mayor éxito, este singular inmueble permaneció abandonado la última década. Al parecer la institución propietaria está empeñada en reabrirlo, pero las obras que viene realizando en la actualidad (2003), no tienen la rigurosidad indispensable para una casa histórica.

La casa se distingue claramente en el contexto del centro histórico por sus sólidos muros blancos "panzudos" que apenas tienen aperturas. Ubicada en la esquina de las calles Esmeraldas y Venezuela, en un reducido lote más largo hacia la Esmeraldas, presenta en este lado dos ventanas, mientras que hacia la Venezuela se abre la puerta de calle, junto a la esquina, acompañada de una ventana en la planta baja y un balcón sobre ella. El zaguán penetra hasta el patio, junto al muro que cierra la casa a la calle Esmeraldas. El patio está rodeado en los otros costados por una crujía de dos pisos en forma de "C", en el frente y el costado, y una habitación de un piso al fondo, habiéndose excavado bajo ella en la primera intervención un subsuelo ("cava") con acceso por la Esmeraldas, que fue tapiado cuando se convirtió en museo. En la nueva adaptación, se eliminaron la extraña y desproporcionada chimenea y un corredor que no llevaba a ninguna parte, se derrocaron los modernos muros intermedios que delimitaban las habitaciones, para conformar una sala de exhibición en cada planta y se adaptaron servicios higiénicos para uso de los visitantes. El área administrativa se adecuó en la habitación posterior y un taller educativo en el subsuelo.

Little is known of the history of this house although, according to Jurado Noboa, "it originally belonged to Matías Escobar, who passed it to the Figueroa family and by 1894 it was the property of Rafael Grijalva". During the 1960s the house was in a very poor state of repair: the roof had fallen through, the walls were exposed to the elements, and the drains in the courtyard were blocked by rubble and had accumulated rainwater, etc. Fortunately in 1976 the owner decided to save the house and comply with the municipal regulations that dictated the reconstruction of historical buildings and prohibited demolition. Alfredo Arcos Córdoba, the town planner and municipal officer responsible for the old town, was commissioned to carry out the project. Arcos undertook a complete study of the building and presented an intervention project based on the criteria of maintaining the original spaces, both in the general organization of the different sections and the courtyard as well as in the original design and scale of the different features, façades, doors, windows, pillars and corridors. A historical report, including previous alterations, was drawn up as accurately as possible and an analysis was undertaken of the physical state of the building and its potential use from the architectural, aesthetic and social points of view. The project underlined the use as far as possible of the existing features and materials, as well as the spatial organization, without losing sight of any improvements that would benefit the future use and function of the building. Under these criteria it was decided to reconstruct the build for use as a small hotel for tourists containing approximately eight bedrooms, two lounges (one of which with a fireplace), a reception area, a small rear garden for informal use by guests, a souvenir shop and in the basement a "bar styled in the fashion of the old *Quiteño* shops". Following approval by the Municipal Old Town Committee, the works were undertaken by other architects and completed in 1979. The owner decided in the end not to open it as a hotel and it was purchased by the Central Bank of Ecuador to house the Camilo Egas museum. The new conversion was assigned to the architect Alfonso Ortiz Crespo, who proposed cleansing and liberation works. This entailed the elimination of several strange elements added during the previous works: some of these were not in keeping with the original spatial structure, whereas others, either because of their design or size, limited the possibilities of the new use of the building. The museum operated

efficiently until a change of policy at the Central Bank of Ecuador led to its closure in 1990. Despite a few fruitless efforts from private concerns to take over this unique building, it has remained empty for the last decade. Apparently the owner institution is determined to reopen it, but the works that are actually being done (2003), don't have the essential rigorosity for a historical house.

The house stands out in the old town because of its solid, "fat-bellied", white walls with very few apertures. Situated at the intersection of Calle Esmeraldas and Calle Venezuela on a small plot fronting onto the former, the main façade has two windows, whilst the main entrance is situated towards the corner of the lateral façade overlooking Calle Venezuela. This façade also has a window with a balcony on the ground floor. The hallway leads to the courtyard next to the wall fronting onto Calle Esmeraldas. The courtyard is surrounded by a two-storey C-shaped gallery along the front and sides and a room at the rear of the ground floor. The exit onto Calle Esmeraldas of the basement that had been excavated underneath during the first reconstruction was walled up when the building was converted into a museum. During the second conversion the oddly prop-portioned fireplace was eliminated, as was a corridor that did not lead anywhere. The modern partitions between the rooms were demolished to create an exhibition hall on each floor and the toilets were adapted for use by visitors. The rear room was converted into office space and the basement into a workshop for educational projects.

### 33. CASA DE FRANCISCO RAMÓN Y LUIS MIDEROS / HOUSE OF FRANCISCO RAMÓN Y LUIS MIDEROS

La casa fue construida originalmente para la familia Ulloa por el ingeniero español Francisco Ramón, quien contó con la colaboración del escultor Luis Mideros para el trabajo ornamental de la fachada. La participación de este escultor le otorga cierta importancia y un carácter singular. Mideros nació en San Antonio de Ibarra en 1898 y realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito. Desde 1915 realizó exposiciones de su trabajo escultórico en el Ecuador y posteriormente viajó a la ciudad de Nueva York para continuar con su formación. Su labor fue muy reconocida tanto en el país como en el exterior.

El planteamiento funcional es típico de las casas del centro histórico: dos plantas con habitaciones alrededor de un patio central con galerías de circulación, a las que se accede a través de un zaguán central y escaleras laterales. Está construida con estructura mixta de muros portantes, elementos estructurales de madera en la cubierta, entresijos y escaleras; columnas de piedra en la galería de planta baja y metálicas en planta alta. La marcada horizontalidad de la casa, con vanos simétricamente dispuestos se resalta por una cenefa que encuadra la fachada, tratada con un bajorrelieve continuo con motivos florales, dentro del estilo *art nouveau*. Presenta ricos elementos ornamentales, destacándose las cariátides de las ventanas circulares, el extenso balcón con motivos florales y sus voluminosas ménsulas. La coherencia lograda por Francisco Ramón con el trabajo del artista se expresa también en el diseño de las ventanas de las fachadas y en los detalles interiores en puertas, ventanas y pasamanería de las galerías y escalera. Lamentablemente la casa ha sufrido modificaciones en su interior pues, actualmente, el patio se encuentra cortado por una edificación construida décadas después, impidiendo una percepción espacial completa. Por fortuna, la fachada no ha sido alterada mayormente, pues únicamente se han ampliado los vanos de las ventanas de las tiendas de la planta baja. No obstante, las excesivas capas de pintura no permiten apreciar la calidad del trabajo de Mideros.

The house was originally built for the Ulloa family by the Spanish engineer Francisco Ramos and the ornamental work of the façade, which lends a certain prestige and character, was undertaken by the sculptor Luis Mideros. Mideros was born in San Antonio de Ibarra in 1898 and studied at the Quito School of Fine Arts. He began exhibiting his sculptures in Ecuador in 1915 and subsequently continued his training in New York. His talent achieved great recognition at home and abroad.

The layout is typical of the houses of the old town: two floors with rooms around a central courtyard and circulation galleries accessed by a central hallway and lateral staircase. The structure is a mixture of load-bearing walls, structural timber elements on the roof, floorboards and staircases, with stone columns in the ground floor gallery and metal ones in the upper gallery. The house has a marked horizontality with symmetrically arranged openings enhanced by a frieze that frames the façade and contains a continuous bas-relief with *art nouveau* floral motifs. The façade is richly adorned, the most outstanding elements being the caryatids of the circular windows and the wide balcony with its floral motifs and voluminous corbels. The coherence achieved by Francisco Ramón with the work of the artist is also expressed in the design of the windows of the façade and the interior detail of the doors and windows and the handrails of the galleries and staircase. Unfortunately the interior has been altered due to the construction decades later of an adjacent building that led to the shortening of the courtyard and prevented a complete spatial perception of the building. The façade was fortunately barely touched, the only alterations being the enlargement of the shop windows of the ground floor. Nevertheless numerous layers of paint prevent a real appreciation of the quality of Mideros' work.







### 34. IGLESIA Y MONASTERIO DEL CARMEN BAJO / CHURCH AND CONVENT OF CARMEN BAJO

Originalmente fundado en la ciudad de Latacunga el 8 de septiembre de 1669 bajo la advocación de Nuestra Señora de las Angustias y de la Santísima Trinidad, este monasterio se vio obligado a trasladarse a Quito luego de que el 20 de junio de 1698 un violento terremoto destruyera totalmente sus instalaciones. Al parecer las obras del monasterio se habían terminado en 1671 y se le consideraba uno de los mejores de la Audiencia, que para finales del siglo XVII tenía nada menos que 72 conventos. Las monjas encontraron refugio temporal en el monasterio del Carmen de San José (98), de donde había surgido la idea de establecer el convento en Latacunga, pero al prohibir sus reglas tener más de 21 monjas en el claustro, arrendaron una casa particular y luego, con la ayuda del obispo Andrade y Figueroa, no solamente consiguieron autorización para fundar un nuevo monasterio en Quito, sino que al fallecer éste en 1702 recibieron en donación tres casas que habían comprado para este fin. Estas casas se encontraban en el sitio que ocupa actualmente el monasterio, hacia la esquina noroccidental. Una vez que recibieron la autorización canónica para establecerse en Quito, las monjas iniciaron la construcción del nuevo monasterio y en el año 1706 se trasladaron a las nuevas dependencias inconclusas, utilizando por más de cuarenta años una pequeña iglesia que se abría hacia la actual calle Manabí. Las obras avanzaron muy lentamente por falta de recursos, por esto el plano de los geodésicos franceses, levantado en 1741, registra el templo carmelitano en la esquina antes indicada, puesto que la iglesia definitiva se construiría en las casas que compró el obispo Andrés Paredes y Armendáriz, adjuntas a las primeras, en la esquina suroccidental de la misma manzana. Curiosamente, el estreno de la iglesia permanente se hizo prácticamente al mismo tiempo que las exequias del obispo que había sufragado los gastos de construcción, en julio de 1745. A este convento se lo conoce hasta con cuatro nombres: el oficial, antes mencionado, mientras que el más usado es el de Carmen Bajo debido a que se encuentra en una zona más baja de la ciudad que el otro Carmen, llamado Alto; también se le llama Carmen de Latacunga, por su origen, o Carmen Moderno, por su más reciente edificación con relación al primer monasterio carmelita, también llamado Antiguo.

El conjunto del Carmen Bajo ocupa gran parte de la manzana comprendida entre las calles Venezuela, Manabí, Guayaquil y Olmedo. Solamente el frente a la calle Guayaquil es de casas particulares. El convento tiene a la iglesia como elemento organizador. Se encuentra ubicada en la esquina noroccidental de la manzana, es de una sola nave y se desarrolla de sur a norte; en el costado oriental de la iglesia se encuentra el claustro principal y tras la iglesia, hacia la esquina suroccidental, el claustro llamado "de los Naranjos", el espacio remanente al oriente es la huerta. El claustro de los Naranjos es el más antiguo y conserva hacia la calle Venezuela una portada de inicios del siglo XVIII que daba paso al primitivo torno. Al reorganizarse los espacios internos del convento con la construcción de la nueva iglesia y del otro claustro, hacia éste se abrió la nueva portería, tapiándose la primera, que permaneció cerrada por más de dos siglos, conociéndose como "la puerta falsa", hasta que en una desafortunada intervención llevada a cabo por técnicos municipales en la década de 1970, no solo la abrieron sino que pican agresivamente la piedra para limpiarla, arrastrando la pátina y material.

La iglesia, como muchas otras edificaciones antiguas de Quito, ha sufrido con los sismos, especialmente con el de 1868 que destruyó la bóveda de cañón corrido de la nave y el coro alto. La reconstrucción la realizó el hermano José de los Hermanos Cristianos, colocando una cubierta con estructura de madera a dos aguas con teja y cielo raso plano que debió reconstruirse en 1932 después de las recomendaciones de los ingenieros Schiavenato y José Benítez. Las nuevas obras las dirigió el padre Pedro Brüning, elevando los muros de la nave 1,5 m y colocando un cielorraso de latón, repintándose la iglesia con murales que poco le favorecen y consagrándose nuevamente el 17 de febrero de 1935. Se conservó milagrosamente la cúpula de media naranja sobre el presbiterio, destacándose en el interior el hermoso retablo mayor ejecutado por Bernardo de Legarda, el magnífico baldaquino de plata y espejos para la exposición de la Eucaristía y el púlpito, estos últimos estrenados en 1746. Llama la atención, a un costado del presbiterio, la escultura ubicada en un alto nicho del obispo Paredes y Armendáriz. Debido a la pendiente del terreno fue necesario construir un elevado atrio para ingresar por la puerta principal a la iglesia y alargándolo se aprovechó para acceder a la portería y torno. Para brindar algo de comodidad y lucir mejor la iglesia, ésta se encuentra retranqueada en su flanco occidental, en donde también se abre una portada. Las puertas exteriores del Carmen Bajo son las mejores de Quito, pues se encuentran íntegramente talladas "como si fueran encaje" con los escudos del obispo Ladrón de Guevara y en la clave del arco el escudo del fundador de la iglesia. Los muros exteriores son de mampostería de piedra y la fachada principal está labrada en el mismo material de manera sencilla: la puerta se abre en arco, con la clave resaltada por una corona muy decorada, flanqueada por pilastras dobles con su fuste con almohadillado en puntas de diamante que sostienen un entablamento también muy adornado, que a su vez sostiene el segundo cuerpo con la gran ventana rectangular del coro flanqueada también por pilastras dobles decoradas con motivos florales. La portada se remata con un sencillo frontón triangular y pequeños campanarios a sus costados.

El claustro principal es de dos plantas y se organiza alrededor de un jardín cuadrado. La planta baja está construida con arcos de medio punto sobre columnas de piedra y la alta con arcos del mismo tipo pero sobre machones de mampostería sobre un antepecho cerrado. El segundo claustro o de los Naranjos tiene un ingreso independiente a través de la portada de piedra labrada ya mencionada, que se abre a la calle Venezuela; su vano adintelado se destaca por el escudo coronado de la orden en el centro y las robustas pilastras que la flanquean. El claustro bajo tiene arcos de medio punto apoyados en pilares cuadrados, cerrado el intercolumnio por un antepecho, mientras que los corredores del piso alto se arman sobre esbeltas columnas ochavadas de piedra que soportan la solera de la cubierta. En el centro del patio se encuentra una fuente de piedra de planta octogonal, rematada con un surtidor que también ostenta el escudo de la orden.

El monasterio aún guarda importantes obras de arte en su interior, pero sin duda lo más llamativo de su patrimonio es el belén, compuesto de cientos de figuras de diversos materiales realizadas en la Colonia y épocas posteriores.

Originally founded in the town of Latacunga on 8 September 1669 and dedicated to Our Lady of Distress and the Holy Trinity, this convent was forced to move to Quito following the complete destruction of the original building in the earthquake of 20 June 1698. It had apparently been completed in 1671 and was considered one of the best in the *Audiencia*, which by the end of the 17C had no less than 72 convents. The nuns found temporary refuge in the Convent of Carmen de San José (98), where the idea of establishing a convent in Latacunga had originally taken hold, but since the rules did not permit more than 21 nuns in seclusion they had to rent a private house. Subsequently, with the help of Bishop Andrade y Figueroa, they not only secured permission to establish a new convent in Quito but, on the bishop's death in 1702, were granted the three buildings that had been bought for this purpose. These buildings were situated on the northwest corner of the site currently occupied by the convent. Having received permission to establish themselves in Quito, the nuns commenced work on the new convent and in 1706 moved into the unfinished building, where for the next forty years they used a small church overlooking the present-day Calle Manabí. The works advanced slowly due to lack of capital, which explains why the French geodesic map of 1741 shows only the Carmelite church on this corner. The houses purchased by Bishop Andrés Paredes y Armendáriz and adjacent to the other building on the southwest corner of the same block were converted into the definitive church. The consecration of the permanent church in July 1745 curiously coincided almost to the day with the funeral of the bishop who had financed the cost of construction. The convent is known by four different names: the official one mentioned above; the more frequent Carmen Bajo due to the fact that it is situated in a lower part of the city than the Carmen Alto; Carmen de Latacunga because of its origins; and Carmen Moderno, the more recent building in relation to the original Carmelite convent, also known as Carmen Antiguo.

The Carmen Bajo complex occupies most of the block situated between the streets of Venezuela, Manabí, Guayaquil and Olmedo. Only the building fronting onto Calle Guayaquil is occupied by private apartments. The organizational element is the church. Situated on the northwest corner of the block, it has a single nave and is orientated south-north. The main courtyard is situated on the east face of the church, whereas the southwest corner behind is occupied by the so-called "Courtyard of the Orange Trees". A vegetable garden occupies the remaining space on the east face. The Courtyard of the Orange Trees is the oldest of the two courtyards and has retained the early 18C porch situated on Calle Venezuela that contained the original revolving window. When the interior space of the convent was reorganized with the construction of the new church and another courtyard, a new porch facing the latter was created. The original one was walled up and, known as the "false door", remained closed for more than two centuries until during unfortunate repair works carried out in the 1970s municipal workers not only opened it up but on cleaning it chipped away too much stone and removed the patina.

Like many old buildings in Quito, the church has suffered earthquake damage, particularly in 1868 when the barrel vault of the nave and high choir was destroyed. Brother José of the Hermanos Cristianos Order undertook the reconstruction, building a tiled roof over a timber, pitched structure and a flat ceiling. Following the advice of the engineers Shiveneto and José Benítez, this had to be reconstructed in 1932. Father Pedro Brüning undertook the new works, which included raising the nave walls by 1.5 metres, adding a brass ceiling and repainting the church with, unfortunately, rather ill-chosen murals. The new consecration took place on 17 February 1935. The circular dome over the presbytery was miraculously preserved, and other outstanding features of the interior are the main altarpiece by Bernardo de Legarda and the magnificent silver baldachin and Eucharist mirrors and pulpit finished in 1746. There is also a remarkable sculpture of Bishop Paredes y Armendáriz situated in a high niche on one side of the presbytery. Due to the sloping terrain it was necessary to build a raised, long portico leading to the main entrance of the church and the porch containing the revolving window. The west face containing a portal is set back from the pavement to give a better perspective of the church and for greater convenience. The external doors of the Carmen Bajo, the best in Quito, are carved entirely, "as if they were lace", with the shields of the Bishop Ladrón de Guevara and bear the

shield of the founder of the church on the keystone of the arch. The external walls are of stone, as is the simple, main façade. The door is arched-shaped, with a very decorative crown on the keystone, and is flanked by double pilasters, with diamond-pointed bolster-work on the shafts, that support a very adorned entablature. This in turn supports the upper section of the building containing the large, rectangular window of the choir, also flanked by double pilasters decorated with floral motifs. A simple, triangular pediment tops the portal and there are small bell towers on each side.

The main courtyard occupies two floors and is organized around a square garden. The arches of the ground floor are semicircular and supported by stone columns, whereas the semicircular arches of the upper floor have buttresses and are closed by a parapet. The second courtyard, or the Orange Tree Courtyard, is independently accessed via the above-mentioned stone porch opening onto Calle Venezuela. The lintel bears the crowned shield of the Order in the centre and rests on thick pilasters. The lower courtyard has semicircular arches supported by square pillars linked by a parapet, whilst the corridors of the upper floor contain slim, chamfered stone columns supporting the plinth of the roof. In the centre of the courtyard there is a stone, octagonal fountain of which the spout bears the shield of the Order.

The convent still contains several major works of art but its greatest jewel is undoubtedly the nativity scene containing hundreds of figurines of different materials made during the colonial era and later periods.

### 35. EDIFICIO ROYAL / ROYAL BUILDING

In 1935 se inauguró en la calle Olmedo la tradicional panadería y pastelería Royal, de propiedad del señor Ricardo Crespo Ordóñez. El edificio Royal estaba destinado para la panadería en planta baja, un salón de té y pastelería, en el primer piso alto, y oficinas administrativas en el segundo piso alto. El inmueble perteneció a su dueño original hasta 1977, luego fue propiedad de su hijo Ricardo Crespo Zaldumbide hasta el año de 1989; actualmente continúa funcionando en la planta baja una panadería que mantiene únicamente el nombre, ya que los locales, modificados varias veces, ya no pertenecen a sus primitivos dueños. Sobresale en su entorno por su fachada revestida íntegramente en ladrillo, siendo el primero en la ciudad y único con estas características en el centro histórico. Su arquitectura, de tendencia racionalista, posee líneas simples y amplios vanos rectangulares, dispuestos simétricamente en una fachada plana; por la forma de usar los materiales se acerca a la expresión de las construcciones industriales del siglo XIX de Europa y Estados Unidos.

La estructura del edificio es de hormigón armado con paredes de ladrillo y ventanería de hierro, metal en que también está hecha la puerta de ingreso hacia las plantas altas y que presenta detalles del estilo *art decó*. El ladrillo prensado usado como revestimiento exterior se mantiene prácticamente intacto hasta la actualidad gracias a la calidad de su factura, siendo un ejemplo singular de una técnica constructiva que no se repetiría en la ciudad por décadas. El uso de elementos ornamentales del mismo material, como la cornisa, las ménsulas y el remate, en una forma austera y minuciosa, así como la inclusión del letrero dentro de la composición de la fachada, se manifiestan coherentes con la función para la cual fue construido. El edificio revela una nueva cara de la arquitectura civil de la década de 1930 en Quito.

Owned by Ricardo Crespo Ordóñez, the traditional bakery and patisserie Royal opened in Calle Olmedo in 1935. The ground floor of the Royal Building was occupied by the bakery, whilst a teashop and patisserie were situated on the first floor and offices on the top floor. The building belonged to its original owner until his son Ricardo Crespo Zaldumbide inherited it in 1977. Sold by him in 1989, there is still a bakery on the ground floor with the same name despite the fact that the building, which has undergone several alterations, no longer belongs to the same family. The building is an outstanding feature of the street because of the façade, which is brick-lined from top to bottom and is the only one of its type in the old town. The rationalist style of the building is expressed in the simple lines and large, rectangular openings arranged symmetrically in the flat façade. The way in which the materials are used is reminiscent of 19C European and North American industrial architecture.

The structure of the building is reinforced concrete with brick walls and iron windows. The entrance door leading to the upper floors is also iron with *art deco* details. The facing brick used on the façade and still practically intact thanks to the quality of its execution is a unique example of a building technique that was only repeated in the city decades later. The use of austere yet detailed decorative elements of the same material in features such as the cornice, corbels and various finishes, together with the inclusion of the street name in the composition of the façade, are coherent with the function of the building. The building expresses a new dimension of the civil architecture of the thirties in Quito.

### 36. ANTIGUO PRESIDIO / FORMER PRISON

Esta gran casa esquinera, situada frente a la portada de pies de la Iglesia del Carmen Bajo (34), tiene un gran valor histórico, pues fue durante la época de la Independencia el presidio urbano. Hacia el primer tercio del siglo XVIII, según testimonian los planos de Juan y Ulloa y el de la Misión Geodésica Francesa, en este lugar estaba la cárcel de mujeres llamada de Santa Marta. Probablemente fue construida expresamente para presidio en 1808 sobre el solar de la cárcel, que según visitas de las autoridades coloniales era un lugar inhumano. Aún se conserva en la clave de la sencilla portada de piedra que da a la calle Venezuela, un pequeño escudo labrado con leones rampantes y castillos en diagonal en sus cuarteles, coronado y con el toisón de oro en la parte inferior, inequívoco símbolo de la corona española de Castilla y León. Cuando algunos vecinos de Quito resolvieron el 2 de agosto de 1810 asaltar el cuartel de la Audiencia (81) que se hallaba junto al palacio (3), para liberar a los patriotas presos y salvarlos de su inminente ejecución, acordaron también asaltar el presidio en donde estaban detenidos algunos de los soldados revolucionarios. Como se sabe, el plan resultó un rotundo y trágico fracaso. La soldadesca, que regresó después de la matanza en el cuartel al presidio, mató a cinco infelices presos que habían preferido quedarse en el calabozo. En el año 1858 este edificio pasó por permuta a propiedad de la señora Alegría Orejuela de Yerovi, época en la que probablemente se hicieron algunas transformaciones, pues debía pasar de cuartel a casa de vivienda. En el año 1894, de acuerdo con la *Guía* de Adolfo Jiménez, la casa pertenecía al señor Rafael Angulo. En el plano de Gualberto Pérez (1888) aparece la propiedad extendida hasta la esquina de la calle Venezuela y en el de Higley (1903) tiene un jardín en su lado este. Según Jurado, en los años 1933 y 1934, Juan de Dios Martínez Mera ocupó la casa siendo presidente de la República.

La gran casona, que ocupa casi un cuarto de manzana, ha sufrido serios cambios en la planta baja al haberse ampliado considerablemente los vanos de las puertas de las tiendas y no sería extraño pensar que dado su carácter militar estos vanos pudieron ser originalmente ventanas. Franqueando la puerta de calle se accede por el zaguán al patio con corredores de arcos rebajados sobre columnas toscanas. Desgraciadamente se encuentra cubierto con una estructura muy baja de madera a cuatro aguas con cubierta de zinc y tejas traslúcidas de acrílico, en reemplazo del vidrio original. Se lo usa como sala de billares. La amplia escalera de piedra, situada en la esquina suroeste, lleva a la planta alta con amplios corredores entablados, columnas de mampostería de ladrillo enlucidas acanaladas y arcos rebajados con claves resaltadas con modillones. El intercolumnio se cierra con un sencillito antepecho con pasamanos y barandas de hierro.

El lote en que está la casa es en pendiente. La fachada principal da a la calle Venezuela y se organiza simétricamente a partir de la portada central de piedra en la planta baja y mampostería enlucida en la alta. La puerta es adintelada con el escudo ya mencionado, acompañada por sencillas pilastras acanaladas; en la parte superior se tiene una ventana adintelada flanqueada por pilastras que siguen la misma alineación de la parte baja. A los lados de la parte superior se abren unas pequeñas ventanas rectangulares, a manera de mirillas, aunque más anchas, y que son indicios del carácter militar de esta casona. Tres ventanas a cada lado completan la organización de esta fachada, todas con balcón al ras de hierro fundido. La esquina tiene un curioso tratamiento: la parte baja es redondeada y la alta, en chaflán. El costado de la calle Olmedo tiene ocho ventanas en la planta alta, con una organización semejante a la del otro lado, pues la ventana central tiene a sus costados ventanas más pequeñas. Como la calle es más pendiente, mientras más lejos de la esquina más altura tiene la planta baja, por lo que las tiendas, obviamente reconstruidas, tienen mezanines. Toda la planta baja lleva un desagradable tratamiento arquitectónico, que contrasta con la sencillez y ritmo de las ventanas originales de la planta alta: los vanos son excesivamente amplios, por lo que debieron colocarse vigas de hormigón armado para salvar la luz. Entre ellos se han colocado unas fajas verticales con un agresivo tratamiento de molduras horizontales semicirculares. En el extremo oeste de la fachada de la calle Olmedo se ha añadido una construcción, evidentemente posterior y que ocupa el jardín que se mencionó más arriba.

Es una lástima que una construcción de tanta importancia y calidad, se encuentre tan mal utilizada y conservada.

This large building, situated on the corner opposite the west door of the Church of Carmen Bajo (34), was the city prison during the independence era and is of great historical value. According to the maps of Juan y Ulloa and the French Geodesic Mission, during the early 18C this was the site of the Santa Marta women's prison. It was probably purpose built as a prison in 1808 on the old site, regarded by the colonial authorities as a place unfit for human beings. The keystone of the simple, stone entrance on Calle Venezuela is still visible. It bears a small shield with diagonally placed rampant lions and castles, a crown and in the lower section the golden fleece, the unmistakable symbol of the Spanish crown of Castile and León. When on 2 August 1810 several inhabitants of Quito decide to storm the *Audiencia* headquarters (81) situated next to the palace (3) to rescue the imprisoned patriots from imminent execution, they agreed that

they would also storm the prison where several revolutionary soldiers were being held. The plan was, as is known, a resounding and tragic failure. After the slaughter in the headquarters, the attackers stormed the prison and killed five unfortunate prisoners who had preferred to remain in their cells. In 1858 the building passed into the hands of Alegría Orejuela de Yerovi and probably underwent alterations to convert it from military headquarters into a house. According to Adolfo Jiménez's guidebook, by 1894 the house belonged to Rafael Angulo. In the Gualberto Pérez map of 1888 the property appears to extend up to the corner of Calle Venezuela, whilst in the Higley map of 1903 there is a garden on the east face. According to Jurado, Juan de Dios Martínez Mera, president of the republic, occupied the house between 1933 and 1934.

This ground floor of this large house, which occupies almost one quarter of the block, has undergone extensive alteration. The openings of the doors of the shops have been considerably enlarged and, given its military background, it is possible that these openings were originally windows. The street entrance leads to the hallway and courtyard with segmental arches supported by Tuscan columns. The courtyard is unfortunately covered by a very low, hipped timber structure with a zinc roof and translucent, acrylic tiles in place of the original glass ones. It is used as a billiard room. The wide stone staircase, situated in the southeast corner, leads to an upper floor with wide floor-boarded corridors, fluted columns of plastered brick and segmental arches with modillions worked into the keystones. A simple parapet with iron handrails links the columns.

The terrain on which the house is built is sloping. The main façade overlooks Calle Venezuela and is organized symmetrically with a stone entrance centrally located on the ground floor and plastered masonry on the upper floor. The lintel of the door bears the above-mentioned shield and rests on simple, fluted pilasters. The upper section has a lintelled window flanked by pilasters aligned with those of the ground floor. On each side of the upper section are small, rectangular windows, a little wider than peepholes, that are indications of the military background of the building. Three windows with cast iron balconies hugging the façade complete the organization of the exterior. The treatment of the corner is unusual: the lower section is rounded whilst the upper section is diagonal. The Calle Olmedo façade has eight windows on the upper floor, organized in a similar fashion to the other side in that the central window is flanked by smaller ones. As the street is steeper, with the level of the ground floor being the highest at the point furthest from the corner, the shops, which have obviously been reconstructed, are on two levels. The architectural treatment of the whole of the ground floor is rather unpleasant and contrasts with the simplicity and rhythm of the original windows of the upper floor. The openings are too large and necessitated reinforced concrete beams for the span. Vertical fascias with aggressive, horizontal mouldings, semicircular in shape, have been placed between them. A construction, obviously of a later date, has been added to the extreme west of the Calle Olmedo façade and is occupied by the above-mentioned garden.

It is a pity that a building of such importance and intrinsic quality should have been so badly preserved.

### **37. CASA DEL DOCTOR PABLO ARTURO SUÁREZ / HOUSE OF DR. PABLO ARTURO SUÁREZ**

Ubicada en la esquina suroccidental de la intersección de las calles Olmedo y Venezuela, su acceso principal se abre a esta última, llamada antiguamente calle de la Platería. A solamente dos cuadras de la plaza Grande (1), desde los orígenes de la ciudad española tuvo este solar una posición ventajosa. Construida en un terreno de fuerte pendiente hacia el oeste, precisamente en esta esquina arranca la tradicional cuesta del Suspiro, una de las cuadras de mayor declive del centro de la ciudad. En la esquina diagonal se encuentra el templo del monasterio del Carmen Bajo (34) o Carmen Moderno, ligeramente retranqueado de la línea de fábrica, por lo que se genera desde esa esquina una interesante vista hacia la casa. Construida a la manera tradicional, adquiere una especial fisonomía después de algunas reformas introducidas a partir del primer cuarto del siglo XX, al incorporarse algunos curiosos elementos ornamentales. Jurado Noboa asegura que este solar formó parte con el contiguo por el lado sur, de una gran mansión colonial y que después de la Independencia la compró el francés Pedro Salazza, quien combatió en la batalla de Pichincha y luego fue director de la Casa de la Moneda. A su muerte la heredó su hijastro Rafael García Salazza y al contraer nupcias en 1866 su hija Mercedes con Vicente Pallares Posse, se independizaron los inmuebles, pasando a propiedad de los nuevos cónyuges la casa esquinera. Hacia 1880 la casa fue vendida al doctor Roberto Ponce Ortiz y a su mujer, Ignacia Borja Yerovi y alrededor de 1925 la propiedad pasó a manos del médico Pablo Arturo Suárez; luego de su muerte la casa permaneció en manos de su viuda hasta mediados de la década de 1980, cuando se vendió. Al adquirir la casa, realizó diversas modificaciones, adaptando algunas áreas de la planta baja para su consulta médica y laboratorio de investigación, manteniendo las tiendas hacia la calle Venezuela. Más tarde también adaptó algunas áreas de la planta baja para dos consultorios médicos que se arrendaban, uno de ellos con acceso directo por la cuesta de la Olmedo y el otro, ingresando por el zaguán principal.

La casa es de dos pisos y como era común en Quito hasta los años treinta, se organiza alrededor de un patio con corredores, pero dadas las limitaciones del lote, los pasillos del lado sur se suprimieron en las dos plantas para ganarse con ambientes útiles. Tiene una azotea en el tercer nivel, protegida con balaustrada hacia el patio y un pequeño ambiente en el extremo occidental de la fachada de la calle Olmedo, por lo que desde el exterior en esta porción se ven tres pisos. La fuerte pendiente del lote obligó a desarrollar en este frente una planta baja semisubterránea.

El amplio bisel de la esquina llama la atención por el balcón volado de la planta alta, protegido por un antepecho de hierro. El vano de la ventana es rectangular, pero dividido por una columna estriada cortada por anillos, al igual que las semicolumnas que forman las jambas, aunque al exterior aparecen otras pilastras. Sobre el dintel, una gran tarjeta la sostienen unos angelitos desnudos, parados sobre los capiteles de las pilastras de los extremos. La columna central con capitel jónico ostenta sobre él un curioso mascarón coronado con una pirámide, flanqueada por otras más pequeñas y guirnaldas entre ellas. El balcón sobre la puerta de calle se conforma de la misma manera, excepto que los angelitos están sentados sobre los capiteles. En la actualidad estos curiosos elementos se encuentran pintados con vivos colores, al igual que otros elementos decorativos de la fachada, como la gran cornisa con ménsulas que oculta el tejado y los frontones sobre los vanos rectangulares de las ventanas.

The building is situated on the southwest corner of the intersection of the Calle Olmedo and Calle Venezuela. Its main entrance is on the latter street, which was originally called Calle Platería. Only two blocks from the Plaza Grande (1), this became a prime site following the Spanish conquest. The building is erected on terrain sloping steeply to the west, and indeed the Suspiro hill, one of the most typical but run-down streets of the city centre, commences on this corner. The church of the Convent of Carmen Bajo (34) is situated on the diagonal corner opposite, which, set back slightly from the pavement, provides an interesting view of the house from the corner. Built in a traditional style, the house acquired a different appearance following different renovation works during the first quarter of the 20C when several curious decorative elements were added. According to Jurado Noboa, this site and the adjacent one to the south were originally occupied by a large, colonial house, which following the independence was purchased by Pedro Salazza, a Frenchman who had fought at the Battle of Pichincha before becoming the director of the mint. On his death it passed to his stepson Rafael García Salazza, who on the marriage in 1866 of his daughter Mercedes to Vicente Pallares Posse created an independent house for the newly weds out of the corner part of the building. Towards 1880 the house was purchased by Dr. Roberto Ponce Ortiz and his wife Ignacia Borja Yerovi, and around 1925 it became the property of Dr. Pablo Arturo Suárez. On his death the house remained in the hands of his widow until being sold in the mid-1980s. On purchasing the house he had undertaken several alterations, which entailed converting certain parts of the ground floor into his medical surgery and research laboratory but maintaining the shops fronting onto Calle Venezuela. He later created two additional medical surgeries for let on the ground floor, one of which was accessed directly from Calle Olmedo and the other via the main entrance.

The house has two storeys and, as was traditional in the Quito of the 1930s, it is organized around a courtyard with corridors. Nevertheless, due to the limitations of the land, the corridors of the south face were eliminated on both floors to gain extra space for rooms. There is a terrace roof on the third level protected by a balustrade fronting onto the courtyard and containing a small room on the extreme west of the Calle Olmedo façade, making three floors visible from the outside. Due to the steeply sloping terrain it was necessary to create a semi-subterranean ground floor on this side.

An outstanding feature of the wide bevel edge of the corner is the protruding balcony of the upper floor with its iron parapet. The opening of the window is rectangular but divided by a striated and annulated column. This feature is repeated in the semi-columns of the jambas, although other pilasters appear on the exterior. Above the lintel, naked angels on the capitals of the pilasters at each end support a large panel. The central column with an Ionic capital bears an unusual figurehead crowned by a pyramid and is flanked by smaller ones linked with festoons. The balcony above the entrance is similar in style except for the angels, which sit rather than stand on the capitals. These curious features have now been brightly painted, as have other decorative elements of the façade such as the large cornice with corbels hidden by the roof and the pediments over the rectangular openings of the windows.

### **38. ANTIGUO CÍRCULO MILITAR / FORMER MILITARY CLUB**

En las primeras décadas del siglo XX surge en la comunidad quiteña una tendencia a congregarse en grupos para afianzar su condición social y económica. Siguiendo esta corriente, nace entre los miembros del ejército, que había alcanzado su profesionalización como producto de la Revolución Liberal, la necesidad de un centro de congregación y recreo que instituye-



ra su posición. El Círculo Militar se fundó en 1916 y a inicios de 1917 el gobierno entregó la casa que había sido destinada al colegio Juan Montalvo para establecer allí su sede. Se contrató al arquitecto Francisco Durini para la remodelación del inmueble y la ampliación de una tercera planta. El mal estado de la casa produjo su derrocamiento y la decisión de ejecutar un nuevo proyecto en manos del mismo profesional. En octubre de 1917 comenzó la construcción, lamentablemente afectada por algunos problemas económicos. En 1926 se inauguraron parcialmente sus servicios y en 1936 la obra fue concluida. El edificio fue utilizado con su función original hasta 1985 y desde entonces, hasta la fecha, quedó abandonado con esporádicas obras de mantenimiento y sin un proyecto de rehabilitación integral.

Funcionalmente el edificio se organiza según la distribución de circulaciones, a partir de un vestíbulo central con una amplia escalera imperial construida con estructura de hierro, ambiente iluminado naturalmente gracias a una elaborada claraboya que remata este monumental espacio a doble altura. En la planta baja funcionaban los salones de baile y juego, un restaurante y los servicios sanitarios. En el primer piso, los salones de recepción, un salón llamado "de los espejos", el bar, la biblioteca y dormitorios de huéspedes. Estos espacios, de considerable altura, se ubicaban según su jerarquía desde la parte posterior hacia la fachada. El diseño interior, preocupación constante del arquitecto, es de excelente factura, con uso de materiales importados como madera italiana y cielorrasos de procedencia alemana y materiales nacionales como el mármol de los pisos y la extensa cantidad de piedra color marrón utilizada en la fachada.

El edificio es uno de los más importantes de la época pues fungió como sede de innumerables actividades de la alta sociedad quiteña. Constituye también un hito urbano en el que se distingue la pureza en el uso de formas y elementos neoclásicos y la composición simétrica de la fachada. El volumen central, de rica ornamentación, estaba rematado originalmente por un cóndor esculpido en piedra, destacándose la puerta principal fabricada en metal, acompañada por una marquesina trabajada en metal y vidrio. Los amplios vanos, con un austero diseño en madera, se encuentran rematados en planta baja por dinteles de piedra con claves talladas y en planta alta limitados por columnas corintias, apoyadas sobre balcones con balaustrada. Es destacable el trabajo de cantería realizado por talladores y escultores ecuatorianos; su fachada es íntegramente elaborada en piedra traída expresamente de canteras cercanas a Latacunga, material usado por primera vez en la ciudad. Este trabajo, sumado al de cerrajeros y carpinteros, retoma la importante tradición artesanal en la construcción, nacida en la Colonia.

During the early 20C the tendency emerged amongst the Quito community of congregating in groups according to socio-economic conditions. As part of this trend, the members of the army, which as a result of the liberal revolution had become a professional army, decided that they needed a meeting and recreational place to affirm their position. The Military Club was founded in 1916 and at the beginning of 1917 the government assigned it the building that had originally housed the Juan Montalvo school. The architect Francisco Durini carried out the renovation works and added a third floor. The poor state of the house nevertheless led to its demolition and the decision to build a new one designed by the same architect. The works commenced in 1917 but were unfortunately beset by economic problems. Part of the building was opened in 1926 and the works were finally completed in 1936. The building was used for its original function until 1985 but has remained empty since. There have been occasional repairs but never a complete renovation project.

Functionally, the building is arranged around the circulation elements: there is a central hallway with a wide, iron-structured imperial staircase, which is illuminated naturally thanks to the elaborate skylight that tops the enormous, double-height space. On the ground floor were ballrooms and games rooms, a restaurant and toilets. On the first floor were the reception rooms, the so-called "mirror room", the bar, the library and bedrooms for guests. These spaces, all of which had high ceilings, were arranged according to importance from the rear part of the building to the façade. The interior design, a matter of great concern to the architect, is excellently executed with the use of imported materials, such as Italian wood and ceilings from Germany, and national materials such as marble for the floors and the extensive use of brown-coloured stone for the façade.

The building is one of the most important of its time as it was used for numerous activities of Quito high society. The purity of its use of Neoclassical forms and elements, together with the symmetrical composition of the façade, make it an urban landmark. A condor sculpted in stone originally topped the richly adorned central section, which also boasted a metal main entrance with a metal and glass canopy. The large openings of the ground floor are austere designed in timber and have stone lintels and carved keystones, whilst those of the top floor are flanked by Corinthian columns resting on balustraded balconies. The masonry carried out by Ecuadorian carvers and sculptors is outstanding. The whole façade is worked in stone that was brought specially from the quarries near Latacunga and was used for the first time in the city. This workmanship, together with that of the locksmiths and carpenters, revives the importance of craftwork in construction that was traditional during the colonial period.

### 39. EDIFICIO SUD AMÉRICA / SUD AMERICA BUILDING

Construido para la compañía brasileña de seguros Sud América, surge en el marco de un proceso de crecimiento de la actividad financiera y bancaria y de modernización urbana y arquitectónica. En la actualidad está ocupado por una entidad financiera privada.

El edificio incorpora códigos formales de la arquitectura racionalista europea y norteamericana semejantes a las primeras manifestaciones de la arquitectura moderna. La edificación, de seis pisos de altura, sigue la línea de fábrica sobre la calle Mejía mientras retrocede del resto de las construcciones de la calle Venezuela, ensanchando la vereda desde la que se accede al espacio destinado a las circulaciones verticales. En la esquina, otro acceso conduce a las oficinas. Estos espacios de oficinas, a lo largo de un espacio longitudinal de circulación, están organizados en una planta tipo para los diferentes niveles. La estructura aporticada del edificio, los entrepisos, la cubierta y las escaleras son de hormigón armado mientras que la mampostería es de ladrillo y la carpintería de madera. De formas precisas y simples, desprovistas de decoración, en la sobria fachada se marca claramente el basamento a través del fino espesor de la losa en voladizo. Se observa el criterio de modulación aplicado a la composición de la fachada de lenguaje formal racionalista, a través del ritmo constante de los elementos verticales a ambos lados del plano esquinero ciego que ostenta el nombre de la compañía. La planta baja en sombras tiene un tratamiento formal diferente: un ritmo más espaciado de los elementos verticales sobre un zócalo de piedra y el elemento horizontal superior que la define, el voladizo, así como su misma austeridad de forma y color, configuran aspectos de vinculación con el entorno.

Built for the Brazilian insurance company *Sud América*, this construction emerged during a period of growth in financial and banking services as well as urban and architectural modernization. A financial private company currently occupies the building, which incorporates formal codes of European and American rationalist architecture that are similar to the first manifestations of modern architecture. The six-storey building is aligned with the pavement of Calle Mejía but set back in relation to the other buildings on Calle Venezuela where there is a widening of the pavement on which the entrance leading to the staircases is situated. A second entrance situated on the corner leads to the offices. The office area runs parallel to the longitudinal corridors and occupies several floors. The arcaded structure of the building, the floorboards, the roof and the staircases are all of reinforced concrete, whilst the masonry is of brick and the carpentry of timber. The precise, simple and unadorned forms of the austere façade highlight the fine stone of the protruding plinth. The criterion of modulation applied to the rational composition of the façade is discernible through the constant rhythm of the vertical elements at both sides of the blind face of the corner bearing the company's name. The formal treatment of the shaded section of the ground floor is different. The rhythm between the vertical elements above the stone plinth is more spaced, and the protruding, horizontal element of the upper section that defines the lower floor, together with the same austerity of form and colour, create harmony with the immediate environment.

### 40. EMPRESA DE DESARROLLO DEL CENTRO HISTÓRICO / OLD TOWN DEVELOPMENT COMPANY

La cuadra de la calle Venezuela entre Mejía y Chile se conoció desde la Colonia y durante mucho tiempo, como la "calle de los Plateros". En esta cuadra, inmediata a la plaza Grande (1), se encuentra el Palacio Arzobispal (7) y precisamente por su centralidad fue muy apreciada para abrir negocios. Como las tiendas de platería tenían mucho prestigio, se mantuvieron durante largo tiempo, dándole el nombre a la calle. La casa que ocupa actualmente la Empresa de Desarrollo del Centro Histórico (ECH) se encuentra en la esquina sureste de la intersección de la Venezuela con la Mejía y fue comprada por el Fonsal al Partido Conservador en el año 1990, para restaurarla e instalar algunas dependencias municipales. Provisionalmente funcionó en ella el Instituto de Capacitación Municipal y luego la ECH, desde su creación en el año 1994. En una placa colocada en la fachada se da una sucinta relación de los usos y propietarios de este solar. Se dice que en los años previos a la conquista española probablemente en este lugar estuvieron los depósitos de la ciudad incaica, pasando luego de la fundación a manos de Antonio Ribera. A mediados del siglo XVII fue su propietario el regidor perpetuo del Cabildo de Quito Martín de Aybar y para finales del siglo XVIII era del prócer Juan de Dios Morales. A inicios de la República sus propietarios fueron el doctor José Javier Baldivieso Sánchez y su esposa Rosa Carcelén, quienes refaccionaron la casa colonial y en 1840 la familia mantenía aquí una casa de huéspedes. En 1890 en las tiendas hacia la calle Venezuela se fundó uno de los primeros bancos de la ciudad, llamado Banco Unión y a inicios del siglo XX funcionaba el salón la Palma y el café de los Poetas Decapitados.

La casa tiene dos pisos, pero por la pendiente, en el lado de la calle Mejía –que es el más largo– aparece un nuevo nivel bajo la planta de acceso. La fachada principal a la calle Venezuela se organiza simétricamente con el ingreso adintelado en el centro y una tienda con dos puertas

a cada lado. En el piso superior se tienen cinco ventanas, la central y las de los extremos con balcones volados y las otras dos con balcones al ras. La otra fachada tiene ocho ventanas en cada piso pero únicamente la ventana alta, cerca de la esquina, tiene balcón a ras. Los espacios que resultan del desnivel del terreno se ocupan como tiendas. A través del zaguán se ingresa a un primer patio con pilares ochavados de piedra y pies derechos de madera con igual forma, con zapatas de madera muy elaboradas; el barandal y pasamanos que cierra el corredor superior, es de hierro. A través de dos pasos laterales se accede a un segundo patio con columnas cilíndricas en la planta baja y pilares de madera con zapatas en la alta y un antepecho de madera. Los patios no son muy grandes y están cubiertos con estructuras metálicas y vidrio. Alrededor de estos espacios, en las dos plantas, se abren las habitaciones hacia los corredores.

Esta fue una de las primeras casas intervenidas por el Fonsal, en donde se ensayó con éxito una forma más libre y contemporánea de restauración. Esto se evidenciaría no sólo en la forma de cubrir los patios, que permite incrementar el área útil y aclimatar la casa, sino también en la incorporación de una amplia pared acristalada en la habitación superior, ubicada entre los patios, que tiene por delante la característica azotea quiteña.

The block on Calle Venezuela between the streets of Mejía and Chile was known during the colonial era and for a long time after that as "Silversmith Street". This block contains the Archbishop's Palace (7) and because of its central location, situated very close to the Plaza Grande (1), was a prime commercial site. As the silverware shops were very prestigious they survived for a long time and gave the street its name. The building that currently houses the Old Town Development Company (ECH) is situated on the southeast corner of the intersection of Calle Venezuela and Calle Mejía and was purchased from the Conservative Party in 1990 by FONSAI for restoration works and subsequent use by the municipal authorities. It initially housed the Municipal Training Institute before being taken over by the newly created ECH in 1994. A plaque on the façade lists the different uses and owners of the site. It is thought that an Inca warehouse was probably situated on the site before becoming the property of Antonio Ribera following the Spanish conquest. Its owner during the mid-17C was Martín de Aybar, the perpetual alderman of the Quito Council, and by the end of the 18C it belonged to the national hero Juan de Dios Morales. At the beginning of the republic its owners were Dr. José Javier Valdivieso Sánchez and his wife Rosa Carcelén, who reconstructed the colonial house and in 1840 ran a boarding house. In 1890 the *Banco Unión*, one of the first in the city, opened in one of the commercial premises fronting onto Calle Venezuela, and by the beginning of the 20C the building housed the *La Palma Salón* and the *Café of the Poetas Decapitados* (the café of the decapitated poets).

The house has two storeys but because of the slope on the Calle Mejía side, which is the longest, there is a new floor below street level. The main façade fronting onto Calle Venezuela is organized symmetrically with a lintelled entrance in the centre and a shop with double doors at each side. The upper floor has five windows: the central and outer ones have protruding balconies whilst the other two hug the façade. The other façade has eight windows on each floor but only the upper window close to the corner has a balcony, which hugs the façade. The spaces created by the uneven land are used as shops. A hallway leads to the first courtyard, surrounded by chamfered, stone pillars and symmetrical timber stanchions with very elaborate timber bearing-blocks. The railings and handrail of the upper corridor are made of iron. Two lateral corridors lead to a second courtyard with circular columns on the ground floor. On the upper floor the pillars and bearing-blocks are made of timber, as is the parapet. The courtyards are not very large and are covered with metal and glass structures. On both floors the rooms open onto the corridors surrounding these spaces.

#### **41. DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN Y CULTURA DEL MUNICIPIO DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO / MUNICIPAL DEPARTMENT OF EDUCATION AND CULTURE**

La cuadra de la calle Mejía entre la Guayaquil y Flores se abrió hacia 1878, pues antes de esta fecha la calle terminaba en el convento de San Agustín (42) que ocupaba dos manzanas contiguas de sur a norte. En ese año –según Luciano Andrade Marín– el doctor Francisco Andrade Marín, como jefe político, solicitó a los agustinos autorización para continuar la calle por detrás de la iglesia y claustro, a través de un espacio prácticamente sin construcciones, tal como se ve en el plano de Villavicencio de 1858. Los religiosos negaron el pedido, pues no creyeron en el argumento del peticionario que argüía que desde la huerta podían subir alimañas al vecino convento. Luciano Andrade Marín en su relato asegura que días después el provincial de la orden encontró bajo la almohada de su cama una lagartija y que inmediatamente accedió al pedido. Por esto dice que este tramo de la Mejía fue abierto por una lagartija. Es evidente que esta cuadra no siguió el mismo eje de la calle ya trazada, pues se mueve ligeramente hacia el norte, probablemente para conservar algunas construcciones del convento y para unirse con la esquina de la Flores que se encontraba más al norte del eje del tramo superior de la calle Mejía. Un siglo después, los mismos agustinos se encargaron de hacer desa-

parecer las construcciones posteriores para edificar en 1963 un antiestético edificio donde funcionan las oficinas del Registro Civil. Al abrirse la calle, los terrenos del lado norte, ya sin conexión con el convento, fueron vendidos a particulares. Los solares hacia la calle Guayaquil fueron comprados por León Villavicencio Rojas, construyéndose en la esquina una gran casa proyectada por Juan Pablo Sanz (Benavides). Vendida por la familia Guarderas Villavicencio al gobierno en 1928, en la presidencia provisional del doctor Isidro Ayora, Jurado Noboa asegura que la casa fue recompuesta y equipada con antiguos y valiosos muebles comprados a don Pacífico Chiriboga y que Ayora la ocupó cuando asumió como presidente constitucional el 6 de marzo de 1929. En 1931, tanto él como su esposa decidieron dejarla y volver a la casa de su propiedad, ubicada en la Alameda (202), donde les sorprendió el golpe de estado de agosto de 1931. La casa de la Mejía fue sede de los presidentes durante nueve años. Aquí moraron Velasco Ibarra (1933), Antonio Pons (1935) y Federico Páez (1935-1937). Al ser propiedad del Estado y al cambiarse la casa presidencial a otro edificio, éste se destinó para otras dependencias administrativas. A mediados del siglo XX, en ella funcionaba el Ministerio de Previsión Social, más tarde, la Oficina de Suministros del Estado y, en la década de 1980 se adecuó para Tribunal de Menores. Años después se entregó el edificio, como cuota política, a una cooperativa de viviendas que la ocupó varios años, consiguiendo recursos del mismo gobierno para adecuarla a las necesidades y gustos de los dirigentes, con la consiguiente distorsión de este histórico inmueble. En el gobierno del arquitecto Sixto Durán Ballén (1992-1996) el edificio pasó por donación del Estado a propiedad de la Municipalidad de Quito.

El terreno en que se asienta tiene un fuerte desnivel, muy pronunciado hacia el norte y más ligero hacia el este. Espacialmente se organiza de forma tradicional con patio central y corredores. La puerta de calle se abre en la mitad de la fachada de la Mejía, que es la de menor pendiente y se marca por unos pocos peldaños ascendentes y una marquesina de hierro y vidrio. A través del zaguán se llega al corredor perimetral con pilares de piedra ochavados, encontrándose el patio un piso más abajo, pues como se mencionó, la pendiente es muy pronunciada hacia el norte. Al patio se desciende por una escalera nueva en piedra, de dos tramos, cuyo arranque se ubica en el eje del zaguán, abriéndose directamente a él varios ambientes con vanos acristalados en arco rebajado, con excepción del lado de ingreso que es un muro de contención. En el zaguán, por el lado derecho en lugar del muro que lo cerraría, se tiene un pórtico pintado semejando mármol con dos arcos rebajados soportado en columnas ochavadas; por detrás sube la escalera de madera a la planta alta. Este piso tiene tres corredores conformados con pies derechos de madera con zapata y una azotea con antepecho de hierro fundido y pilastras de mampostería, en el lado opuesto del ingreso. En esta planta llama la atención el gran salón que mira a la calle Guayaquil, en el que se han recuperado ciertas evidencias de la decoración anterior y un ambiente contiguo, hacia el noreste, separado por un pórtico con dos grandes columnas de mampostería extrañamente decoradas. También son interesantes los tapamarcos de las puertas que se abren a los corredores, trabajados en madera con un amplio entablamento.

La restauración del Fonsal buscó recuperar la casa que se encontraba en muy mal estado. Una sección del costado este derrumbada y alteraciones tan groseras como el cierre del patio en el nivel de la planta baja, con una losa de hormigón armado, y el recubrimiento de columnas y zócalos con un material granulado moderno, aglutinado con resinas, moda fugaz que echó a perder más de un edificio histórico en la década de 1980. Este inmueble sirve desde los primeros meses del año 2000 como Dirección General de Educación y Cultura del MDMQ. En el futuro próximo se espera cubrir el patio en el nivel de los aleros interiores con una estructura metálica y vidrio y recuperar, así mismo, los espacios construidos y jardines del costado este que ocupaba a mediados del siglo XX el Círculo de la Prensa.

The block on Calle Mejía between the streets of Guayaquil and Flores was erected in 1878. Prior to this date the street ended at the Monastery of San Agustín (42) that occupied two adjacent blocks from south to north. According to Luciano Andrade Marín, during that year Dr. Francisco Andrade Marín in his capacity as political chief requested permission from the Augustinian monks to extend the street behind the church and cloister along the practically empty space that can be seen in the 1858 Villavicencio map. The monks, unconvinced by the argument that vermin could get into the monastery from the adjacent empty land, refused permission. Luciano Andrade Marín states that several days later the provincial of the Order found a lizard under his pillow and immediately granted permission. It is commonly said therefore that it was a lizard that opened this stretch of Calle Mejía. This block visibly diverges from the axis of the existing street towards the north, probably to skirt part of the monastery building and to meet the corner of Calle Flores that was situated to the north of the upper stretch of Calle Mejías. A century later, around 1963, the Augustinians had this rear part of the monastery demolished in order to make room for the ugly building that houses the offices of the Civil Registry. When the street was opened up the land on the north side, no longer connected to the monastery, was sold to individual parties. León Villavicencio Rojas purchased the land fronting onto Calle Guayaquil and built a large house on the corner designed by Juan Pablo Sanz (Benavides). According to Jurado Noboa, when the house was purchased by the government from the Guarderas Villavicencio family in 1928, during the

provisional presidency of Dr. Isidro Ayora, it was redesigned and furnished with valuable antiques bought from Pacífico Chiriboga. Ayora occupied the house on becoming the constitutional president on 6 March 1929. In 1931 he and his wife decided to move back to their own house situated in the Alameda (202) and it was here that they were surprised by the coup d'état in August of the same year. The house on Calle Mejía was the presidential residence for nine years, first accommodating Velasco Ibarra (1933), then Antonio Pons (1935) and finally Federico Páez (1935-1937). When the presidential residence was transferred elsewhere, the building, being state property, was used for other government purposes. In the mid-20C it housed the Ministry of Welfare and later on the Office of State Supplies until being turned into the Juvenile Court during the 1980s. Years later, the building was handed over for political reasons to a housing cooperative that occupied it for several years, having previously secured government funding to adapt it to the needs and tastes of the directors but in a style that resulted in the distortion of the historical construction. During the presidency of the architect Sixto Durán Ballén (1992-1996), the building was donated by the state to the Quito Municipal Council.

The land on which the building is erected is very steep, especially at the north end and much less so at the east end. The spatial organization is traditional and based on the central courtyard with corridors. The street entrance is situated on the façade fronting onto Calle Mejía, the least steep, and is distinguished by a set of steps and an iron and glass canopy. The hallway leads to a perimeter corridor with chamfered stone pillars and the courtyard situated on a lower floor due to the steeply sloping northern end of the site. The courtyard, accessed via a new stone staircase with two flights of stairs and situated in the axis of the hallway, leads on three sides to several rooms with segmental-arched, glass openings. There are no rooms on the side situated next to the entrance as this is bounded by a containment wall. The right hand side of the hallway, instead of being closed by a wall, leads to an imitation marble porch with two segmental arches supported by chamfered columns. Situated behind this is a wooden staircase leading to the top floor. This floor contains three corridors lined with timber stanchions and bearing-blocks that support a terrace roof with cast iron parapet and stone pilasters on the opposite side to the entrance. The outstanding features of this floor are the large room overlooking Calle Guayaquil, in which certain elements of the previous decoration have been restored, and the adjacent room towards the northeast connected by a porch with two large, unusually decorated, stone columns. Also of interest are the frame coverings of the doors leading to the corridors, which are worked in timber and have a broad cornice.

The aim of the restoration carried out by FONSAL was to rescue the original building from the poor state of repair into which it had fallen. One section of the east face had been demolished and a number of vulgar alterations had been made, including the covering of the ground floor level of the courtyard with reinforced concrete slabs and the use of a modern, granulated material agglutinated with resins to face columns and plinths. The latter was a fleeting fashion that ruined several historical buildings during the 1980s. Since early 2000 this building has been used as the Education and Cultural Department of the Quito Metropolitan District Council. In the near future the courtyard is likely to be covered at the level of the inner eaves by a metal and glass structure and the constructed areas and gardens of the east side, occupied during the mid-20C by the Press Circle, will be restored.

#### **42. IGLESIA Y CONVENTO DE SAN AGUSTÍN / CHURCH AND MONASTERY OF SAN AGUSTÍN**

Los agustinos se establecieron en Quito hacia 1569 en donde luego se levantaría la parroquia de Santa Bárbara (28), pero al resultarles estrecho el lugar, cuatro años más tarde adquirieron el sitio actual. Al igual que en el convento de Santo Domingo (62), debieron esperar hasta la llegada de Francisco Becerra en 1580 para que este hábil arquitecto extremeño trazara los planos de la iglesia y el convento. Sin embargo, la partida de Becerra tres años después dejó la obra en cimientos y solamente en 1606, cuando se contrató al arquitecto burgalés Juan del Corral, retomó su impulso. Este arquitecto utilizó para cubrir la iglesia un sistema de bóvedas de crucería gótica. Después de Corral, tomó a su cargo la obra el padre Diego de Escorza y la concluyó el padre Basilio de Ribera en 1669, según reza una inscripción labrada en el frontis de la iglesia, bajo la ventana del coro: "Año de 1660 a 27 de octubre reventó el volcán de Pichincha a las 9 del día. Año de 1662 a 23 de noviembre sucedió el terremoto. Esta portada mandó hacer el P. M. Basilio de Ribera siendo Provincial. Comenzóse el año de 659 y se acabó el de 669". Hacia 1650 estaba en obra el único claustro del convento. Éste tiene una curiosa disposición arquitectónica: en el cuerpo bajo, esbeltas columnas toscanas sostienen arcos de medio punto, mientras que en el alto, se combinan arcos pequeños y medianos de la misma forma, soportados por cortas columnas panzudas apeadas en un antepecho, de tal forma que sobre cada columna baja, coincide un arco pequeño y en el centro de cada arco bajo, un arco mediano alto. En el centro del patio, una amplia fuente de piedra de brocal cuadrado se encuentra rodeada de jardines relativamente modernos. Por otra parte, una de las crujías inferiores aún mantiene un lla-

mativo artesonado plano, con diseños geométricos y pinjantes; en sus paredes se admiran los lienzos que se encargó al pintor quiteño Miguel de Santiago sobre la vida del fundador. Éstos, guarnecidos por un rico marco continuo, se separan con estípites con busto humano y son versiones de fuerte personalidad de la serie que grabara Schelte de Bolswert en 1624. Entre 1741 y 1761, se construyó la notable sala capitular con un artesonado geométrico con pinturas intercaladas y una sillería con frentes y espaldares tallados en madera al natural; la gran sala rectangular tiene por un lado una llamativa tribuna para los oradores y por el otro, un retablo con un típico calvario quiteño. En esta sala, el 16 de agosto de 1809, el pueblo de Quito reunido en cabildo abierto, ratificó la voluntad de independizarse de España después del Grito del 10 de agosto.

La iglesia, de nave central y capillas laterales con bellos retablos barrocos, ha sufrido mucho con los sismos. Las obras de reconstrucción modificaron sustancialmente su apariencia, conservándose únicamente sobre el coro la cubierta original de bóveda de crucería gótica, mientras que en la nave se realizó una falsa bóveda de carrizo y barro, desapareciendo además unos singulares arcos de herradura de las capillas laterales. El retablo del altar mayor, compuesto modernamente, se inauguró el 30 de abril de 1916. La fachada principal de la iglesia tiene una sobria portada de piedra en la calle central, inspirada, sin duda, en la fachada de San Francisco, mientras que las calles laterales, en las que se abren puertas secundarias con arcos de medio punto, son de mampostería y relieves geométricos en yeso. A un costado de la fachada se abre la portería del convento, bajo el robusto campanario, construido en la esquina exterior del claustro.

El Fonsal, entre 1989 y 1990 realizó estudios para la consolidación y refuerzos estructurales de seis iglesias quiteñas con la compañía Fernando Romo Consultores, entre ellas la de San Agustín, llevándose a la práctica esta propuesta en el año 1995 bajo la dirección de la arquitecta Olga Woolfson y la ejecución del ingeniero Mario Morán. A más de la consolidación estructural, se diseñaron y construyeron nuevas redes eléctricas y de iluminación y se intervinieron los cuadros de gran formato del presbiterio de Miguel de Santiago y Luis Cadena y alrededor de sesenta pinturas de caballete del convento. Más adelante se realizó la reparación de las humedades sobre la calle Guayaquil y el arreglo de las cubiertas del lado oriental del claustro.

The Augustinians settled in Quito towards 1569 on the site that later became the parish of Santa Bárbara (28). When this proved too small four years later they acquired the current site. As occurred with the Monastery of Santo Domingo (62), they had to await the arrival of Francisco Becerra in 1580, a talented architect from Extremadura, for the plans of the church and monastery to be drawn up. On Becerra's departure three years later however, the works had advanced no further than the foundations and were only recommenced in 1606 when Juan del Corral, an architect from Burgos, took over the reins. This architect used a system of Gothic ribbed vaults to cover the church. Following Corral the works were continued by Father Diego de Escorza and completed in 1669 by Father Basilio de Ribera. An inscription worked into the façade of the church beneath the choir window reads: "At 9 o'clock in the morning on 27 October of the year 1660 the Pichinca volcano erupted. An earthquake occurred on 23 November 1662. This porch was commissioned by Father Basilio de Ribera in his capacity as provincial of the Order. It was begun in the year 659 and was completed in 669." Around 1650 the only cloister of the monastery was still under construction. The architectural arrangement is unusual: in the lower section slim Tuscan columns support semi-circular arches whilst in the upper section there are alternate small and medium arches of the same shape supported by short, thick columns rising from a parapet. The result is a small arch over each low column and at the centre of each low arch an upper medium arch. In the centre of the courtyard a large, square-shaped stone fountain is surrounded by relatively modern gardens. One of the lower corridors still retains an attractive, flat-coffered roof with geometrical designs and pendants, whilst its walls are lined with paintings on the life of the founder by the Quito-born Miguel de Santiago. The paintings, which are striking versions of the series printed by Schelte de Bolswert in 1624 and adorned with a continuous ornate frame, are separated by estípites bearing human busts. The remarkable chapter house was constructed between 1741 and 1761. It has geometric coffering and intercalated paintings, and the choir stalls have carved backrests. On one side of the large rectangular room there is a handsome dais and on the other side an altarpiece with a painting depicting Calvary and typical of the school of Quito. It was in this room on 16 August 1809 that, in an open meeting of the council, the people of Quito ratified the declaration of independence that had taken place on 10 August.

There has been extensive earthquake damage to the church, which has a central nave and lateral aisles with beautiful Baroque altarpieces. The reconstruction works altered its appearance considerably and the Gothic ribbed vault over the choir is the only original feature that has survived. A false vault made from reed and clay was erected over the nave and several of the unique horseshoe-shaped arches of the lateral chapels disappeared. The modern, main altarpiece was inaugurated on 30 April 1916. The main façade of the church on the central street has a simple stone porch that was undoubtedly inspired by the façade of the Church of San Francisco, whilst the lateral porches are of stone with semi-circular arches and geometrical plaster reliefs. The porch leading to the monastery is situated on one side of the façade beneath the robust bell tower that was built on the external corner of the cloister.

Between 1989 and 1990 FONSAL and the consultancy company Fernando Romero carried out studies relating to the consolidation and structural reinforcement of six Quito churches. Amongst these was the Church of St Augustine and in 1995 the necessary works were undertaken by the architect Olga Woolfson and the engineer Mario Morán. In addition to structural consolidation, new wiring and lighting systems were added and the large paintings in the presbytery by Miguel de Santiago and Luis Cadena, together with about sixty smaller paintings from the monastery, were restored. Later on the damp patches of the façade fronting onto Calle Guayaquil and the roof of the east side of the cloister were repaired.

#### 43. CASA DE LAS FLORES Y LOS PECES / HOUSE OF THE FLOWERS AND FISH

Esta casa, llamada por Ernesto La Orden Miracle en su magnífica obra *Elogio de Quito*, la "casa de las flores y los peces", se encuentra a mitad de la empinada cuadra de la calle Chile, que baja de San Agustín (42) hacia el sector de la Marín (45). En ella se destaca especialmente una estupenda portada de piedra con los elementos tallados que dan origen a su nombre. No se dispone de información histórica sobre la casa, pero por el estilo de la portada se puede presuponer que se edificó en el último tercio del siglo XVIII, pues se combinan algunos elementos barrocos con otros de claro corte neoclásico. La puerta de entrada, adintelada, se encuadra entre pilastras con tablero hundido donde aparecen flores y "peces", que no son tales, pues se trata de una representación no muy extraña en el arte colonial y que está presente en otras obras quiteñas, del pedúnculo y la corola de una flor vista por detrás. El dintel clásico se ordena con un entablamento con triglifos y metopas y en el centro, un escusón con las iniciales "IHS" (Iesu Hominum Salvatoris), que sobresale entre paños. Bajo el entablamento corre un cordón o cinta enrollada y sobre él, una cornisa.

Se ha resuelto adecuadamente la implantación en el pendiente terreno. La casa, de dos pisos, presenta en su fachada una planta baja trabajada toda de piedra, en donde las cuatro ventanas rectangulares que se abren, protegidas por rejas, se enmarcan con una obra de sillares almohadillados. La planta alta, trabajada con paredes enlucidas y blanqueadas, tiene ventanas con balcones de mampostería soportados en ménsulas de piedra, que coinciden con los vanos inferiores; por su forma parecen ser resultado de una transformación de las primeras décadas del siglo XX. La puerta de calle se encuentra desplazada del centro hacia abajo, pues existiendo cinco vanos, ésta ocupa el cuarto espacio; sobre ella el balcón tiene una ventana geminada en arco de medio punto. Al analizar el conjunto de la fachada, parece que la portada colonial se insertó en una nueva fábrica, o que, manteniendo la portada *in situ*, se reformó profundamente la fachada. El patio principal se estructura con dos crujiás paralelas a la calle, con arcos de medio punto sobre columnas de piedra. Solamente hay corredor a la izquierda, pero desgraciadamente se han realizado diversas intervenciones inconsultas, como haber soportado con las viejas columnas cilíndricas de piedra una viga de hormigón armado. Un patio posterior, semidestruido, donde se ven algunos pedazos de columnas, completa el triste panorama interior de la casa. Infortunadamente el ambiente exterior es más penoso aún, pues las ventas informales han invadido la vía, ahora peatonizada, y todas las casas, sin excepción, sirven de arrimo a toda suerte de tenderetes en donde se ofrecen decenas de productos a los transeúntes. Esta casa no se libra del agobio de las intensas actividades comerciales y con dificultad se puede mirar su interesante fachada y su bella portada.

This house, referred to in Ernesto La Orden Miracle's magnificent work "*Elogio de Quito*" (In Praise of Quito) as the "house of the flowers and the fish", is situated half way up the steep block on Calle Chile that commences at San Agustín (42) and leads to the Marín (45) quarter. The most outstanding feature is the splendid stone entrance with carvings of the flowers and fish that give the house its name. There is no historical information available about the house but judging from the style of the entrance, which combines Baroque elements with others that are clearly Neoclassical, it may be estimated that it was built during the late 18C. The lintelled door of the entrance, is framed by pilasters with sunken tops bearing flowers and "fish-like" adornments that are fairly common in colonial art, and indeed in other Quito monuments, and represent the rear view of the stem and corolla of a flower. The classical lintel is structured as an entablature with triglyphs and metopes, and a small draped shield at the centre with the initials "IHS" (Iesu Hominum Salvatoris). Beneath the entablature is a rope or rolled tape and above it a cornice.

The sloping nature of the land on which the building is constructed has been adequately resolved. The ground floor façade of this two-storey house is worked entirely in stone and has four rectangular windows that are protected by bars and framed with bolstered ashlar blocks. The whitewashed, plaster walls of the upper floor contain windows with masonry balconies that are supported by stone corbels and are situated directly above the lower openings. The shape of these features suggest that they were added during the early 20C. The main entrance is the fourth of five openings and is therefore situated off-centre. Above it there is a geminate window with a semi-circular arch. Analysis of the entire façade would seem to suggest that the colonial

entrance was either inserted into a more recent construction or preserved *in situ* in an extensively restored façade. The main courtyard has two bays parallel to the street with semi-circular arches supported by stone columns. There is a corridor on the left only but unfortunately several ill-informed alterations have been carried out, such as using the old circular stone columns to support a reinforced concrete girder. A crumbling rear courtyard with a few broken columns adds to the sorry state of the interior of the house. The immediate surroundings are unfortunately in an even worse state since informal bars and restaurants spill onto the pedestrianized street and every single building is used as shelter for the jumble of stalls selling numerous wares to the passers-by. This house has not been spared the intense commercial activity and its interesting façade and beautiful entrance are barely visible.

#### 44. ANTIGUA CASA BACA / FORMER BACA HOUSE

El edificio se destaca en esta esquina del centro histórico por su altura, formas y proporciones esbeltas con relación a su entorno inmediato. Sus cinco pisos se aumentan a seis en los remates central y laterales, solamente como límites formales de la terraza. Su expresión es moderna con rasgos *art déco*. Alrededor, el espacio urbano está invadido por vendedores ambulantes que desenvuelven sus precarios puestos de ventas a lo largo de su fachada hacia la calle Chile. Su diseñador, el arquitecto italiano Antonino Russo, graduado en la Real Universidad de Milán y con estudios en la Facultad de Arquitectura de Palermo, tuvo destacada actuación profesional en el medio ecuatoriano; se desempeñó como docente en la Universidad Central y realizó importantes obras, cuyo rasgo común fue su eclecticismo, sin embargo en algunas obras adopta un lenguaje más moderno con rasgos *art déco*, como en esta obra. Sin embargo, respecto a la autoría de este edificio, también corre la versión que pudo haber sido hecho por el arquitecto Leonardo Arcos Córdoba. Desgraciadamente esto también ocurre con otros inmuebles en la ciudad, por la carencia de un archivo general de arquitectura, por falta de investigaciones especializadas y en muchos casos las grandes dificultades para acceder a ciertos archivos particulares de arquitectos o a los mismos inmuebles de interés.

Este edificio comercial, de oficinas y vivienda, fue uno de los primeros de hormigón armado en Quito; construido al borde de la antigua quebrada de las Tenerías, su cimentación alcanzó una profundidad de once metros y las grandes luces que salvaban las vigas llamaron mucho la atención, pues se las consideraba atrevidas. Abierto en varias puertas amplias, se despliega en planta baja el gran salón del local comercial destinado originalmente a venta de automóviles y repuestos. De dos pisos de alto, este salón está parcialmente rodeado por un entrepiso periférico. Una estructura de hormigón armado salva luces grandes, dejando la planta baja libre para la actividad comercial. Una escalera central comunica con el entrepiso de madera. En planta baja el nivel exterior desde la esquina desciende hacia los dos extremos del lote requiriendo unos escalones para el ingreso y dejando vistas las aberturas de iluminación y ventilación del subsuelo. En este nivel se realizaban actividades del taller de reparaciones, montaje y bodegas. El acceso al subsuelo se hacía por el extremo del lote, hacia la calle Montúfar. Sobre la calle Chile se abre el acceso a las viviendas, hoy hotel Centro y al interior, en el extremo del lote, se desarrolla la circulación vertical. Originalmente se desarrollaban allí tres departamentos por planta, en total doce, que pertenecían a los hermanos Baca, firma comercial cuyos orígenes se remonta a inicios de la República.

Hoy, el edificio se encuentra muy deteriorado y parcialmente desocupado en los pisos superiores. Debió de ser en sus primeros años un hito relevante por su modernidad, su altura y su presencia morfológica. Ordenada la composición de las fachadas por pilastras a toda su altura, su culminación y los rasgos decorativos son típicos del *art déco*. En la esquina, la importancia de este segmento está destacada por la conformación curva a la que se someten los elementos horizontales y aberturas.

With its height, forms and slim proportions in relation to its immediate surroundings, this building is an outstanding feature of this corner of the old town. The boundaries of the terrace roof appear to add a sixth storey to this five-storey building, which is built in a modern style with a few *art deco* elements. The urban space around the building is crowded with peddlers and their precarious stalls erected in front of the Calle Chile façade. The designer Antonino Russo was an Italian architect who had studied at the Royal University of Milan and the Palermo School of Architecture but largely pursued his career in Ecuador, teaching at the Central University and undertaking major architectural works in the city. The common feature of his work is eclecticism, although some buildings, such as this one, express a more modern language and include *art deco* elements. The design of the building is nevertheless disputed since some people believe it to be the work of the architect Leonardo Arcos Córdoba. This situation unfortunately occurs with other buildings in the city due to the absence of a general archive of architecture and a shortage of specialized researchers. In addition to this it is often very difficult to gain access to the private archives of certain architects and to the buildings themselves.



This commercial building, which accommodates offices and apartments, was one of the first in Quito to use reinforced concrete. Erected on the edge of the old Tenerías ravine, the foundations are eleven metres deep and the spans between the beams so great that they were considered at the time to be very daring. Several wide doors lead onto the large, ground floor commercial hall that was originally a car showroom and spare parts shop. This double-height hall is partially surrounded by a peripheral mezzanine floor. A reinforced concrete structure spans the area leaving the ground floor intact as a single large space for commercial activities. A central staircase leads to the timber mezzanine. The external level of the ground floor slopes down from the corner to the outer edges of the site, thereby creating the need for entrance steps and exposing the illumination and ventilation openings of the basement. The basement itself combines a repairs and assembly workshop with a warehouse. Access to the basement is via the entrance at the edge of the site towards Calle Montúfar. The entrance to the apartments, now turned into the Centro Hotel, is situated on Calle Chile with the vertical circulation mechanism on the edge of the site. There used to be a total of twelve apartments (three on each floor), all of which belonged to Baca Brothers, a company established in the early days of the republic.

The building is now in a state of decay and the upper floors are partially empty, although the morphology of its modern appearance and its height must have made it an urban landmark at one time. The composition of the façade is ordered by pilasters at each level, whilst the top of the building and the decorative elements are *art deco*. Curved horizontal elements and openings enhance the corner of the building.

#### 45. LA MARÍN / LA MARÍN QUARTER

Este agitado sector del centro histórico es resultado de la canalización y relleno de una profunda quebrada y los torrentes que aflúan hacia ella. Corría atravesando la actual plaza del Teatro hacia el sur, en dirección del río Machángara (161), donde se unía con la quebrada de Manosalvas y luego con el Machángara en el sector de los molinos de El Censo. El primer tramo se utilizó desde muy temprano para arrojar los desperdicios del faenamiento de animales de las carnicerías que se hallaban donde hoy se alza el teatro Sucre (182). Más abajo a la quebrada se la conocía como "de las Tenerías", llamada así en la Colonia por haberse ubicado junto a ella estos talleres de curtido de pieles. Gualberto Pérez en su plano de 1888 llama al tramo más alejado de la quebrada "de El Itchimbia". En los años finales del siglo XIX y los primeros del XX, el Cabildo se encontraba empeñado en modernizar la ciudad que pugnaba por crecer. Ante la falta de espacio para la edificación y la creación de nuevas vías, resolvió canalizar y rellenar algunos tramos de las quebradas de la periferia del núcleo de la urbe, lo que también iba a permitir la creación de nuevas vías. El doctor Francisco Andrade Marín, presidente del Concejo Municipal en varios períodos a finales del siglo XIX, por su iniciativa y "mediante una suscripción pública entre vecinos", relleno y canalizó la porción que interrumpía el recorrido de la calle Montúfar, en un espacio suficiente para darle continuidad, brindando a la ciudad otra salida al norte por San Blas. En este lugar se creó una pequeña plazoleta circular, que debió de llamarse "Andrade Marín", pero por el uso reiterado del segundo apellido, tal vez por ser más sonoro, quedó bautizada popularmente como "la Marín", nombre con el cual consta en el plano de H. G. Higley de 1903, manteniéndose todavía el antiguo nombre de Araura para el tramo sur de la calle. Hasta los años setenta, en el centro de la plazoleta se alzaba una fuente de piedra, probablemente construida en los años treinta, que obligaba a los vehículos a realizar un giro para continuar su recorrido. Más tarde, para facilitar la circulación, se desplazó la pila al costado oeste, donde ahora se encuentra. Empezando en 1950, la quebrada, que se mantuvo abierta por varios decenios, se relleno de manera paulatina, hasta mediados de la década de 1960, cuando se la canalizó completamente para dar paso a la avenida Pichincha que irrumpió salvajemente en el centro histórico, rompiendo varias cuadras desde San Blas hasta la Marín. En el último cuarto del siglo XX el sector de la Marín, cuyo nombre ahora designa en el habla popular también los trechos cercanos de la avenida Pichincha, se ha convertido en un nudo importantísimo de circulación vehicular, especialmente del transporte público hacia los extremos sur y norte de la ciudad.

This busy quarter of the old town is the result of the filling in of a deep ravine and the canalization of the waters that flowed into it. The ravine crossed the site of the current Plaza del Teatro and ran southwards towards the River Machángara (161), where it met the Manosalvas ravine and then the Machángara again in the El Censo mills quarter. The first stretch was used from very early on as a tipping ground for the animal waste of the butchers' shops situated on the site of the current Sucre Theatre (182). Further down the ravine was known as the "Tenerías Ravine" (Tanneries Ravine), a name it gained during the colonial era due to its proximity to the tanneries that were established nearby. The 1888 Gualberto Pérez map indicates the most distant stretch of ravine as the "Itchimbia Ravine". The late 19C and early 20C were marked by a strong desire on the part of the council to modernize the city that was struggling to grow. Due to the lack of space for new buildings and roads, the council decided to canalize and fill in certain stretches

of the ravines surrounding the city and thereby create new roads. Dr. Francisco Andrade Marín, president of the municipal council on several occasions during the late 19C, managed to secure a public subscription to help finance the cost of filling in and canalizing a sufficient stretch of the ravine to be able to extend Calle Montúfar and create a northern exit for the city via San Blas. A small, circular open space was created on this spot and originally called "Andrade Marín". Due to the reiterated use of the second surname only, which has perhaps greater sonority, the space was nevertheless popularly christened as "La Marín" and indeed is indicated as such on the 1903 H G Higley map. The southern stretch of the street has maintained its original name of Araura. Until the Seventies there was a stone fountain, probably erected in the Thirties, in the centre of the square, which obliged vehicles to swerve round it before continuing ahead. To ease the traffic the fountain was later moved to its current location on the east side of the square. Work on the ravine commenced in 1950 and progressed slowly until it was completed in the mid-Seventies. The new Pichincha Avenue constructed above impacts dramatically on the old town by cutting through several blocks from San Blas up to La Marín. During the final quarter of the 20C, the Marín quarter, as the streets close to the Pichincha Avenue are popularly known, became a major junction, especially for the buses that cover the northbound and southbound routes.

#### 46. ESTACIONAMIENTO MONTÚFAR / MONTÚFAR CAR PARK

Los estacionamientos Montúfar son dos edificios enfrentados y localizados en dos manzanas diferentes. En conjunto albergarían 589 puestos en un área de 22.347 m<sup>2</sup>. Su finalidad de proveer servicios a los usuarios del centro y contribuir a la racionalización del tránsito, se complementaba con el interés de aportar a la conservación y revalorización de la estructura urbana que en ese sitio de la Marín (45) se presenta distorsionada. El conjunto se organiza para lograr la recomposición de la imagen urbana mediante la peatonización parcial de la calle Bustamante, la puesta en valor de la plazoleta Marín, espacio urbano tradicional de encuentro intenso de diversas actividades humanas.

Un bloque se ubica en la manzana comprendida entre las calles Olmedo, Montúfar, Mejía y Bustamante, por la cual con tráfico restringido, se realiza el ingreso vehicular. Desarrollado sobre línea de fábrica en sus tres fachadas y separado de las casas antiguas colindantes, se planificaron nuevos usos comerciales y bancarios para las dos edificaciones y se ocupa parcialmente la antigua casa con frente a la calle Olmedo. Frente a este bloque, con la calle Montúfar de por medio, se desarrolla el otro, con acceso desde la calle Olmedo, en el sitio donde antiguamente funcionó la escuela Espejo y que fuera derrocada varios lustros antes. Ambos bloques se desarrollan basándose en una organización en medios niveles que se unen con dos sistemas dobles de rampas con circulación interior en un solo sentido, un circuito de ingreso y el otro de salida. La oferta del estacionamiento ha estado por debajo de las expectativas por lo cual el bloque sobre la calle Mejía se ha rediseñado para albergar comercio popular. Ambos bloques, por su altura, se integran al entorno inmediato. Sin embargo, se diferencian por sus fachadas que dan una sensación de solidez y monumentalidad. El tratamiento es simple y busca relacionarse mediante texturaciones de los planos cuya ornamentación lo vincula al lenguaje de las construcciones existentes. Un zócalo de piedra sillar que sirve de basamento visual a las fachadas también constituye un elemento de relación con su entorno. De las particularidades morfológicas comunes a las construcciones antiguas, destaca la semejanza de criterios en la proporción de llenos y vanos, pequeños y alargados, fuentes de luz y ventilación interior, mientras los muros enlucidos de color siena contrastan con los pasamanos de color azul.

The Montúfar car park occupies two buildings situated on two opposite blocks. The whole complex has a capacity of 589 parking spaces and a total area of 22,347 m<sup>2</sup>. In addition to providing a service for vehicle users in the city centre and improving traffic conditions, the aim was to contribute to the conservation and appreciation of the urban structure in this run down area of La Marín (45). The complex has led to the transformation of the quarter's image with the partial pedestrianization of Calle Bustamante and the revival of the Plaza de la Marín as a traditional and key urban space for a number of activities.

One of the buildings is situated on the block between the streets of Olmedo, Montúfar, Mejía and Bustamante with the vehicle entrance situated on the latter where traffic is restricted. The three façades are aligned with the pavement and are separate from the old houses adjacent. Shops and banks occupy the two buildings and also partially occupy the old building fronting onto Calle Olmedo. The other building, accessed from Calle Olmedo, is situated on the opposite block of Calle Montúfar on the original site of the Espejo School that was demolished several decades earlier. Both buildings are organized around a system of half-levels connected by two ramps, one for incoming vehicles and the other for outgoing vehicles. The demand for parking spaces was lower than anticipated and the Calle Mejía building has therefore been converted into commercial space. The height of both buildings is coherent with the immediate surroundings, unlike the façades, which create a sensation of solidity and monumentality. The treatment is simple and the

adorned texture of the walls seeks to harmonize with the existing buildings. The ashlar block base that serves as a plinth for the façades also creates a link with the environment. In relation to the morphological characteristics of the old buildings, the most outstanding feature is the similarity of criteria in the proportion of planes and small, elongated openings together with sources of light and internal ventilation, whilst the sienna-coloured plaster walls contrast with the blue handrails.

#### 47. MONTE DE PIEDAD / MONTE DE PIEDAD

En el año 1928 el doctor Isidro Ayora, entonces presidente provisional de la República, siguiendo las reformas al Estado planteadas en la Revolución Juliana de 1925, creó la Caja de Pensiones, institución encargada de la protección laboral de trabajadores públicos, bancarios y militares. Con el tiempo dicha entidad creció, sus funciones se diversificaron y se construyó este edificio para albergar sus oficinas y atender el montepío y otras prestaciones a los asegurados. El 31 de octubre de 1871 se autorizó en el Ecuador el establecimiento del Monte de Piedad, institución de préstamos prendarios que posteriormente fuera absorbida por la Caja de Pensiones. Transformada la Caja en el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social, el edificio quedó para uso del Monte de Piedad al desocuparlo el IESS para trasladarse a su nueva sede en el norte de la ciudad.

El edificio se implanta en un lote trapezoidal con frente hacia las calles Olmedo y Flores, las mismas que forman un ángulo recto, pues este trazado es de la original cuadrícula colonial; mientras que la calle Bustamante, por detrás de la Flores, es resultado de la canalización y relleno, a inicios del siglo XX, de la antigua quebrada de las Tenerías. La construcción se realiza sobre línea de fabrica con tres ingresos: el principal, desde la calle Olmedo, conduce a un vestíbulo distribuidor de las circulaciones verticales principales y al sector de almacenes de la planta baja; el segundo es exclusivo de los almacenes, y por el tercero se accede, desde la calle Bustamante, a una escalera secundaria y locales independientes que completan la planta baja. La primera planta alta se destina a atención al público y oficinas de la administración; los depósitos se ubican en el subsuelo, incluida una bóveda de seguridad, pero también en las siguientes plantas altas. Existe un patio de luz hacia la única medianera y en la segunda planta alta se dispone de una galería de circulación a su alrededor.

La estructura del edificio es de muros portantes de ladrillo, reforzada con vigas de hormigón, entresijos de madera y cubierta de madera y teja. Los pisos son de madera y las escaleras de hormigón; las puertas y ventanas son de madera y hierro. Su estado de conservación general es regular. De estilo neocolonial, su fachada plana tiene como únicos elementos sobresalientes, pequeños balcones de hierro en la primera planta alta y el volumen de ingreso con portada de piedra y acroterio; otros elementos como columnas salomónicas en los vanos de las plantas altas, la disposición de los mismos con relación a los llenos, la cubierta de teja con alero, son típicos del neocolonial. La diferencia entre los vanos de las plantas inferiores y superiores responde a la organización funcional por niveles, acentuada por el eclecticismo en la decoración de las primeras. La forma particular del terreno y la solución de las esquinas en ochave caracterizan a este edificio de considerable volumen, que se inserta con éxito en su entorno respetando la morfología urbana preexistente.

In 1928 the provisional president of the republic, Dr. Isidro Ayora, in accordance with the national reforms instigated by revolution of July 1925, created the *Caja de Pensiones* to protect the labour rights of civil servants, bankers and military staff. Over time the institution grew and its activities diversified, and this building was erected to accommodate its offices and run pension schemes and other services for its members. On 31 October 1871 the Ecuadorian government authorized the establishment of the *Monte de Piedad*, a state-owned lending institution that was later absorbed into the *Caja de Pensiones*. When the Caja was turned into the Ecuadorian Institute of Social Security (IESS) and moved to new headquarters in the north of the city, the building was assigned to the *Monte de Piedad*.

The building is erected on a trapezoidal site fronting onto the streets of Olmedo and Flores. These streets are part of the original colonial grid and form a right angle, whereas Calle Bustamante situated behind Calle Flores is the result of the filling in and canalization of the old Tenerías ravine at the beginning of the 20C. The building is aligned with the pavement and has three entrances: the main one, situated on Calle Olmedo, opens onto a hallway leading to the main vertical circulation mechanism and the ground floor storage area; the second entrance leads exclusively to the storerooms, and the third, situated on Calle Bustamante, leads to a secondary staircase and the independent ground floor premises. The customer services area and offices are on the first floor, and the deposits are situated in the bank vault of the basement and on the upper floors. There is a sky well close to the only party wall and on the second upper floor there is gallery that serves as a connecting corridor.

The structure of the building is based on brick load-bearing walls and is reinforced by concrete girders, timber floors and a roof made from timber and tiles. The floors are timber and the staircases are made of concrete, whilst the doors and windows are made of timber and iron. The gen-

eral state of repair is mediocre. Built in the Neo-colonial style, the only protruding elements in the flat façade are the small iron balconies of the first floor and the large stone entrance with its acroter. Other features such as the Solomonic columns in the openings of the upper floors, the disposition of openings in relation to planes and the tiled projecting roof are typical of this style. The difference between the openings of the lower floors and those of the upper floors is due to the functional organization of each level and is accentuated by the eclectic ornamentation of the lower ones. The particular shape of the land and the use of chamfered corners lend character to this fairly large building, the overall style of which is coherent with that of the immediate surroundings.

#### 48. CAJA DE PENSIONES / CAJA DE PENSIONES

Se encuentra emplazado en el centro histórico, contiguo al edificio neocolonial del Monte de Piedad (47) que ocupa la esquina y al que actualmente se encuentra incorporado y comunicado por el interior. Originalmente se atendía en él la seguridad social de los empleados públicos. El arquitecto italiano Giovanni Rotta, que lo diseñó, llegó a Quito en 1946 cuando ya poseía estudios profesionales en la Escuela de Ingenieros y Arquitectos de Milán. Su sólida formación funcionalista y técnica se expresa en el edificio de la Caja de Pensiones, que destaca por su sobria fachada moderna y que guarda fidelidad a la línea de fábrica y al lenguaje racionalista.

Su acceso principal, sobre la calle Flores, ligeramente excéntrico, se realizaba por una generosa puerta de dos hojas trabajada en hierro, actualmente clausurada. Se accedía a un pequeño vestíbulo y, a través de una escalera, al hall elevado 80 cm. El basamento en la fachada está trabajado en piedra y se atribuye al escultor Jaime Andrade Moscoso; se caracteriza por las puntas de diamante, una reinterpretación del almohadillado alrededor de la ventana del coro de la iglesia de San Francisco (110), aplicado en algunos edificios modernos recogiendo elementos morfológicos de la arquitectura colonial. Como es típico de muchos edificios públicos, hacia el frente se abría un amplio local comercial. Tras el hall de entrada, un hall público longitudinal se extiende a lo largo del edificio articulando los espacios interiores, fundamentalmente, ventanillas de tesorería y oficinas de atención a los usuarios. La estructura de hormigón armado permitía que estos grandes espacios estuvieran liberados de apoyos. Dos núcleos de circulación vertical y servicios –escaleras, ascensor y baños– permitían accesos independientes a las plantas altas, uno, evidentemente de uso interno y el otro, público. En subsuelos se encontraban bodegas y salas de remate, con acceso directo desde la calle Bustamante. Ambas fachadas, muy sobrias y expresivas por el uso de la piedra y el hormigón, están organizadas desde el primer piso hasta el remate, a partir de elementos verticales a manera de parasoles intercalados con ventanería de vidrio, mostrando su carácter de cerramiento y enfatizando su sentido vertical dentro de un criterio de equilibrio y sobriedad.

Desgraciadamente la poca sensibilidad y los escasos conocimientos de los encargados del mantenimiento de las propiedades del IESS, les ha llevado a pintar íntegramente de blanco la fachada hacia la calle Flores, con lo cual el edificio ha perdido su sobria expresividad al ocultarse el hormigón visto.

This building is situated in the old town and is adjacent to the Neo-colonial building of the Monte de Piedad (47) on the corner, to which it is internally connected. Its original use was for dealing with social security benefits for civil servants. Giovanni Rotta, the Italian architect who designed it, studied at the Milan School of Engineering and Architecture and arrived in Quito in 1946. His solid functionalist and technical training is expressed in the simple, modern façade of this building, which is aligned with the pavement and rationalist in style.

The main entrance, situated on Calle Flores and now closed, is slightly off-centre and composed of a wide, double-leaf iron door. It opened onto a small hallway and, via a staircase, to an entrance hall raised 80cms from the ground. The base of the façade is worked in stone and is attributed to the sculptor Jaime Andrade Moscoso. Its main feature is the diamond-pointed decoration, a re-interpretation of the bolster around the choir window of the Church of San Francisco (110) and one of the morphological elements of colonial architecture applied to several modern buildings. As is typical of many public buildings, the front part contains spacious commercial premises. Behind the entrance hall, a public hall the length of the building articulates the interior spaces, these mainly being the public counters and offices. Thanks to the reinforced concrete structure these large spaces are free of other supporting structures. Two vertical circulation mechanisms (staircases and a lift) and toilet areas, one for internal use and the other for public use, served as independent access to the upper floors. The warehouses and auction rooms were situated in the basements and accessed directly from Calle Bustamante. Both façades, very simple and expressive in their use of stone and concrete, are formally organized from the first floor to the top of the building with canopy-like vertical elements alternating with the glass windows. These serve as closing devices and their verticality enhances the criteria of balance and simplicity.

Unfortunately the lack of sensitivity and scant knowledge of the people responsible for the maintenance of IESS properties has resulted in the Calle Flores façade being painted white from top to bottom, thereby hiding the exposed concrete and destroying the simple expressiveness of the building.





#### 49. IGLESIA Y MONASTERIO DE SANTA CATALINA / CHURCH AND CONVENT OF SANTA CATALINA

Doña María de Siliceo, viuda de Alonso de Troya, rico mercader panameño radicado en Quito, cuyo hijo Cristóbal fundó en 1606 la ciudad de San Miguel de Ibarra, fue la fundadora del monasterio dominicano de Santa Catalina de Siena en el año 1592. Ella, sus cuatro hijas y cinco doncellas huérfanas fueron las primeras religiosas en una casa en el sector de San Francisco, pero al resultar ésta estrecha e incómoda, a la muerte de la fundadora decidieron mudarse a un lugar más adecuado, comprando varias casas en el barrio de San Marcos, entre ellas una que había pertenecido a Lorenzo de Cepeda, hermano de Santa Teresa de Ávila y que tenía agua corriente que le había entregado el Cabildo a este conquistador del remanente de la fuente de la plaza Grande (1) y que él, a más de servirse para su casa, la había sacado a un pilón público, llamado tradicionalmente el chorro de Santa Catalina. Hacia el año 1613 el convento se encontraba funcionando plenamente en su nueva ubicación y al contar las religiosas con mayor espacio, irían adaptando las construcciones preexistentes o construyendo otras poco a poco, para satisfacer las necesidades de su vida en clausura.

El convento, a la entrada del barrio de San Marcos (50), ocupa la mayor parte de la manzana comprendida entre las calles Flores, Espejo, Montúfar y Junín, con un fuerte declive hacia la esquina nororiental, formada por el cruce de las dos primeras. La iglesia se desarrolla sobre la calle Flores con su fachada de pies en la calle Espejo apenas a dos cuadras de la plaza Grande. El claustro principal se abre tras la iglesia, con un amplio jardín cuadrado en donde la planta baja, para salvar el fuerte desnivel, se construyó sobre bóvedas. En este claustro se encuentran las principales dependencias. Especialmente interesante es el sector de las celdas que se abren a un corredor central abovedado con claraboyas. En el subsuelo oriental, cubiertas de amplias bóvedas, se encuentran la cocina y el refectorio, espacios muy interesantes y que la tradición guardada por las religiosas asegura que serían restos de las casas de Lorenzo de Cepeda. El claustro debió de sufrir una remodelación a finales del siglo XIX, de acuerdo con el testimonio aportado por las ventanas neogóticas, probable obra de los Dominicos italianos que actuaron también en Santo Domingo con este estilo. La iglesia comenzó a edificarse en el primer tercio del siglo XVII. Es de una sola nave, con cubierta a dos aguas de teja y cielo raso plano. Restaurada en varias ocasiones, debió de sufrir muchos cambios a raíz de los fuertes terremotos que asolaron la ciudad. En el año 1702 los dominicos contrataron con el arquitecto español José Jaime Ortiz la traza y labrado de las portadas de pie y lateral, obra que debió de concluirse luego de la muerte del arquitecto, acaecida en 1707 (Webster). Especialmente trágica fue la caída de toda su cubierta a mediados de 1793, arruinándose todos los retablos. Su reconstrucción fue rápida y el obispo José Díaz de la Madrid regaló al convento el retablo mayor de la catedral que lo había retirado con las obras de mejoramiento que emprendió.

En un cuadro de la plaza Grande anterior al terremoto de 1868, se descubre que la iglesia tuvo alguna vez una cúpula, ahora inexistente, pues en 1901 se iniciaron trabajos de reconstrucción que resultaron un desastre, porque a más de destruir las cubiertas, se demolieron los antiguos retablos y se dañaron los trabajos del ábside y del presbiterio, que se habían terminado en 1892. Las labores de reconstrucción terminaron en 1911, bendiciéndose el templo el 8 de septiembre.

La portada de pies se desarrolla con un aire neoclásico, probablemente por las transformaciones posteriores a su hechura a inicios del siglo XVII: en el cuerpo bajo, la puerta principal está enmarcada por una portada con frontón curvo soportado en gruesas columnas dóricas; la parte alta, rematada con un frontón triangular con el escudo de la orden, se apoya a su vez en pilastras acanaladas con capitel jónico. Se elevan lateralmente sobre el frontón dos pequeños campanarios. La portada lateral, mejor conservada en su originalidad, se abre a mitad de la nave y se enmarca con dos semicolumnas muy robustas. Para ingresar por ella deben subirse unos cuantos escalones, pues la calle se encuentra más baja, por lo que a lo largo de esta fachada se tiene un estrecho atrio, ocupado su extremo norte por detrás de la fachada de pies, por una capillita construida por José Ascázubi Matheu en agradecimiento a la Virgen del Rosario por haberle librado de la matanza del 2 de agosto de 1809.

Desde el año 1994 el Fonsal ha realizado diversos trabajos de reparación de cubiertas con la propuesta del Instituto de Patrimonio Cultural, arreglándose también muros, el cielorraso de latón, los sistemas eléctricos y se han hecho trabajos en metales, intervención en pintura mural y pintura adherida. Al exterior se recuperó el fuerte color siena con el que tradicionalmente se encontraba pintada la iglesia.

The founder of the Dominican convent of Santa Catalina de Siena in 1592 was María de Siliceo, widow of the Quito-based rich Panamanian merchant Alonso de Troya, whose son Cristóbal founded the town of San Miguel de Ibarra in 1606. With her four daughters and five orphaned young ladies, she created the first residence for nuns in a house in the San Francisco quarter. On her death and in view of the cramped, uncomfortable conditions, the nuns decided to find a more suitable home and bought several buildings in the San Marcos quarter. One of these buildings

had belonged to the conqueror Lorenzo de Cepeda, brother of St. Theresa of Avila, and had running water thanks to the conduit from the Plaza Grande fountain (1) that the council had set up for him and which he used not only for his house but also to serve the public fountain that he had built and which was traditionally known as the Santa Catalina tap. By 1613 the convent was fully operational in its new home and as the nuns now had more space they began to adapt the existing buildings to the needs of their enclosed life and gradually to add new ones.

The convent, situated on the edge of the San Marcos quarter (5), occupies most of the block between the streets of Flores, Espejo, Montúfar and Junín. The site descends steeply towards the northeast corner formed by the junction of the two former streets. The church is situated on Calle Flores with the west façade fronting onto Calle Espejo and is just two blocks away from the Plaza Grande. The main cloister is situated at the rear of the church and contains a large square garden in which, because of the sloping nature of the land, the ground floor was erected over vaults. The main rooms open onto this cloister. Especially interesting is the section where the cells open onto a central corridor vaulted with skylights. The vaulted basement situated on the east face is occupied by the kitchen and refectory, both of which are very interesting spaces and, according to the nuns, could well be the original ones of the Lorenzo de Cepeda house. Judging from the Neo-Gothic windows, probably undertaken by the Italian Dominicans who used this style in the Church of Santo Domingo, the cloister was probably renovated in the late 19C. Construction of the church began during the early 17C. It has a single nave, a tiled pitched roof and a flat ceiling. It has been restored on several occasions and must have suffered damage in the harsh earthquakes that afflicted the city. In the year of 1702 Dominicos contracted the plan and the working of the main front foot and lateral with the Spanish architect Jose Jaime Ortiz work had to be finished after the architect's death, which happened in 1707 (Webster). The collapse of the entire roof in 1793 was especially tragic as all the altarpieces were ruined. The church was nevertheless quickly reconstructed and Bishop José Díaz de la Madrid donated the main altarpiece of the cathedral, which had been removed during improvement works. A painting of the Plaza Grande prior to the 1868 earthquake shows a dome on the church. This no longer exists as a result of the disastrous reconstruction works commenced in 1901 which led not only to the destruction of the roofs, but also to the demolition of the original altarpieces and damage to the works in the apse and presbytery that had been completed in 1892. The reconstruction was completed in 1911 and the church was consecrated on 8 September of the same year. The west door is Neo-classical: probably as a result of transformations carried out at the beginning of the 17C: in the lower section the main door is framed by a segmental pediment and thick Doric columns; the upper section is topped by a triangular fronton, bearing the shield of the order, which rests on fluted pilasters with Ionic capitals. Two small bell towers are situated laterally above the fronton. The lateral porch, the best preserved, is situated in the middle of the nave and is framed by two very thick semi-columns. This entrance is approached via several steps due to the lower inclination of the street at this point, which has also resulted in a narrow portico running parallel to the façade. Situated at the far north side of this, behind the west façade, is a small chapel built by José Ascázubi Matheu in gratitude to the *Virgen del Rosario* for having spared him in the massacre of 2 August 1809.

Since 1994 and in collaboration with the Institute of Cultural Heritage, FONSAL has carried out repair works on roofs, walls, the brass ceiling and the wiring system, as well as on metal elements, frescoes and other painted surfaces. The traditional deep sienna of the exterior of the church was also restored.

## 50. CALLE JUNÍN Y BARRIO DE SAN MARCOS / CALLE JUNÍN AND SAN MARCOS QUARTER

Con el crecimiento de la ciudad colonial a finales del siglo XVI, la ocupación del terreno se amplió a zonas de más quebrada topografía, especialmente hacia el sureste de la plaza Grande (1). En esta zona tres grandes quebradas bajaban hacia el Machángara (161) corriendo casi paralelas y dejando dos lomas entre ellas, una más amplia al sur llamada la loma Grande (65) y otra, más estrecha, pero más central, la de San Marcos. El poco espacio plano disponible obligó a una forma de ocupación caracterizada por el trazado de una calle larga por el dorso de la loma y cortas calles transversales perpendiculares que se desbarrancan a uno y otro lado de la cima. Entre la quebrada de Manosalvas, al sur y la de El Itchimbia –llamada luego de la Marín– al norte, se desarrolló en los últimos decenios del siglo XVI, el barrio de San Marcos, caracterizado en la época colonial por ser residencia de artesanos y clase media. La calle principal, llamada tradicionalmente calle de San Marcos, cambió de nombre a Junín a mediados del siglo XIX, en honor de esta crucial batalla para la independencia del Perú (6 de agosto de 1824).

Como se sabe, en Quito la cuadrícula española debió adaptarse a la topografía, por esto la calle de San Marcos no forma parte de la cuadrícula central, pues su posición obedece a la cresta de la loma y a que no podía continuar hacia el centro de la ciudad por la presencia de la profunda quebrada de Sanguña que, bajando desde el Pichincha por la zona de El Tejar, cru-



zaba por medio de la ciudad. Por esto la actual calle Junín nace en la calle Flores, es decir a partir de la cuadrícula primitiva de mediados del siglo XVI. En la Colonia no tenía más de cuatro cuadras, ya que llegaba solamente hasta la iglesia parroquial, ampliándose posteriormente algo más hacia el este, terminando en una "cuchara", puesto que no podía prolongarse más allá por la fuerte pendiente, pues al final de esta loma se unen las dos quebradas mencionadas, para juntarse más adelante al Machángara.

El barrio de San Marcos es uno de los tradicionales barrios quiteños. A pesar de su centralidad ha sobrevivido a los drásticos cambios de uso de la segunda mitad del siglo XX, conservándose básicamente como un área residencial, combinada con pequeños negocios y talleres artesanales. En los últimos años se han restaurado algunas casas para actividades culturales (Museo Manuela Sáenz, Junín y Montúfar; Museo Archivo de Arquitectura (51), Junín y Jiménez; Fundación Caspicara (55), Junín y Gutiérrez), otras casas se han adquirido para instituciones (casa Ortiz Bilbao (52) para el Cedime, Junín y Jiménez) y otras han adquirido conocidos artistas para restaurarlas y convertirlas en talleres y galerías (Oswaldo Muñoz Mariño, junto a la casa Ortiz Bilbao; Jaime Zapata en la Junín, pasando la iglesia).

With the growth of the colonial city at the end of the 16C, occupation of the land extended to areas of greater topographical unevenness and especially towards the southeast of the Plaza Grande (1). In this area three large ravines descended in almost parallel fashion to the Machángara River (161). Between them were two hills: a wide one to the south called Loma Grande (65), and another one, narrower but situated more centrally, called the Loma de San Marcos. The scarcity of flat land led to a type of occupation that was characterized by the tracing of a long street along the summit of the hill and, perpendicular to this, short transversal streets running down each side. During the late 16C the San Marcos quarter, home during the colonial era to artisans and the middle classes, was established on a site situated between the Manosalvas ravine to the south and the Itchimbía ravine (later called the La Marín ravine) to the north. The main street, originally called San Marcos, changed its name to Calle Junín in the mid-19C in honour of the crucial battle for the independence of Peru that took place on 6 August 1824.

It is common knowledge that in Quito the Spanish grid of streets had to adapt to the topography. Calle San Marcos falls outside the central grid as its position is determined by the summit of the hill and the fact that it could not continue to the centre of the city because of the deep Saguña ravine, which descended from the Pichincha cutting across the El Tejar district and the centre of the city. The present-day Calle Junín therefore commences at Calle Flores at the edge of the original mid-16C grid. In colonial times the grid contained no more than four streets and extended only as far as the parish church. It was later extended somewhat to the east, ending in a cul-de-sac where its continuation was prevented by the steep slope created by the convergence at this point of the two above-mentioned ravines in their descent to the Machángara.

The San Marcos quarter is one of the traditional quarters of the city. Despite its central location it has survived the drastic changes of use of the second half of the 20C and has basically remained a residential area with small businesses and artisans' workshops. In recent years several buildings have been restored for various cultural activities: the Manuela Saenz museum fronting onto the streets of Junín and Montúfar; the Architectural Archive (51) on Junín and Jiménez, and the Caspicara Foundation on Junín and Gutiérrez. Some buildings have been purchased by institutions, such as the Ortiz Bilbao house on Junín and Jiménez converted into the headquarters of CEDIME (Spanish acronym of the Documentation and Information Centre of Social Movements), and others have been purchased by well-known artists and converted into studios and art galleries. Oswaldo Muñoz Mariño (next to the Ortiz Bilbao house) and Jaime Zapata (beyond the church on Calle Junín ) are examples.

## **51. CASA MUSEO ARCHIVO DE ARQUITECTURA DE QUITO / ARCHITECTURAL ARCHIVE AND MUSEUM OF QUITO**

Esta casa, ubicada en el tradicional y popular barrio de San Marcos (50), perteneció a la familia Ripalda durante varias décadas y se mantuvo como vivienda hasta que fue adquirida por la Municipalidad y entregada en comodato al Colegio de Arquitectos del Ecuador en 1992, para el funcionamiento del museo y el archivo histórico de la arquitectura moderna del país, principalmente de Quito.

Antiguamente la construcción se caracterizaba por la presencia de tres patios: el principal, el de servicio y las cocheras; más tarde la casa se subdividió y hoy se mantiene solo el patio principal. El acceso a la edificación se realiza por un zaguán que permitía independizar los dos ambientes que dan hacia la calle Junín del resto de la edificación, mientras que por el chafalán esquinero se tenía un acceso a un departamento autónomo. El patio está conformado por galerías de circulación y cuartos distribuidos alrededor del mismo; en la actualidad la planta baja está destinada para áreas administrativas, sala de reuniones, en tanto que el patio ocasionalmente se usa para exposiciones. En la planta alta se encuentran las salas de exposición permanente del

museo con un centro de información y un área de consultas bibliográficas y archivos. En el último piso se conservó una terraza parcialmente cubierta donde está prevista una cafetería.

La estructura de la casa es de muros portantes de ladrillo y de adobe, asentada sobre un zócalo de piedra que va creciendo por la pendiente. La cubierta de las dos crujeas que dan hacia las calles son de madera y teja, el resto de la cubierta es losa de hormigón, las mismas que antiguamente eran de madera y ladrillo. El patio está cubierto con una estructura de acero y vidrio que le permite climatizar la casa sin perder iluminación natural. Igualmente la escalera, que fue de madera, es en la actualidad de estructura metálica. Los entresijos, puertas y ventanas son de madera; las puertas que dan hacia la galería son de madera y vidrio y los cielos rasos, de carrizo enlucido. Las columnas de la planta baja son de piedra enlucidas y en planta alta, de madera con finos detalles decorativos en la basa y capitel, características muy comunes del período republicano.

La casa pertenece a una corriente ecléctica con influencia neoclásica; su volumetría, homogénea y simétrica se caracteriza por el ochavado que jerarquiza la esquina. El ingreso principal está definido y jerarquizado por dos pilastras embebidas en los muros, por una jamba de piedra y por tres balcones sobre él; la fachada de la planta baja con respecto a la planta alta, separadas por una cornisa, tiene un tratamiento diferente en forma y proporción; las barandas de hierro fundido de los balcones y puertas ventanas logran una unidad formal. Finalmente el remate de la edificación, que esconde la cubierta, es un cornisamento decorado con destacadas molduras y ménsulas.

This building situated in the traditional San Marcos quarter (50) belonged for several decades to the Ripalda family and remained a private residence until it was purchased by the City Council in 1992 on behalf of the Ecuadorian Institute of Architects to house a museum and historical archive of the modern architecture of the country, principally that of Quito.

The old construction had three courtyards: the main one, the service one and one for use as a garage. The building was later subdivided and the main courtyard is the only one remaining. Access is via a hallway that separates the two spaces overlooking Calle Junín from the rest of the building. There is also an entrance on the corner leading to an independent apartment. The rooms open onto the galleries surrounding the courtyard. Offices and a meeting room occupy the ground floor, whilst the courtyard is occasionally used for exhibitions. The permanent exhibition halls are situated on the upper floor, as are the information centre and the reading room of the archive. A partially covered terraced area on the roof was preserved and is planned for use as a cafeteria.

The building has brick and adobe load-bearing walls resting on a stone plinth, the height of which increases with the gradient of the street. The roofs of the two bays overlooking the streets are made of timber and tile, whilst the original timber and brick of the remaining roofs have been replaced with concrete slabs. The courtyard is covered with a metal and glass structure that provides temperature control and natural light. The original wooden staircase has been replaced with a metal structure. The doors opening onto the gallery are made of timber and glass, whereas the remaining ones, together with the floorboards and windows, are made of timber only. The ceilings are of plastered reed. The ground floor columns are of plastered stone and the upper ones are made of timber with fine, decorative details on the base and capital typical of the republican period.

The style of the building is eclectic with Neoclassical influences, whilst the homogenous and symmetrical design is characterized by the chamfered shape of the corner. The main entrance is an outstanding feature and is framed by two pilasters attached to the walls, a stone jamb and three balconies above. The treatment in form and proportion of the ground floor façade differs from that of the upper floor, from which it is separated by a cornice. The cast iron handrails of the balconies and the pane glass doors create a formal unity. Finally, the cornice of the building, hidden by the roof, is decorated with impressive mouldings and corbels.

## 52. CASA ORTIZ BILBAO / ORTIZ BILBAO HOUSE

Esta casa esquinera ubicada en el barrio de San Marcos (50), sobre la calle Junín y Jiménez, es el prototipo de la casa quiteña, en la que probablemente la planta baja data de la época colonial, mientras que la planta alta fue construida en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX. Una acuciosa investigación histórica fue desarrollada por el Cedime (Centro de Documentación e Información de los Movimientos Sociales) –institución a la que pertenece la casa desde 1988– dentro del proyecto para la rehabilitación del inmueble, obra de recuperación que hasta la fecha no ha podido concretarse por la imposibilidad de acceder a recursos financieros adecuados. En los planos antiguos de Quito esta casa a mediados del siglo XVIII aparece con una sola planta, ocupando la cuarta parte de la manzana en su esquina suroccidental. Conformada por diversos patios, fue dividida sucesivamente por asuntos de herencia, conformándose otras viviendas en los patios secundarios. A inicios del año 1895, Isidoro Miranda y su esposa vendieron la casa por 3.280 sucres a Manuel Ortiz Argoti, comerciante nacido en Tulcán. El nuevo propietario fue quien la amplió, construyendo el segundo piso, remozándola al pintar íntegra-

mente fachada, zaguán, columnas, paredes y cielorrasos al "óleo y al temple", así como tres grandes medallones en la terraza con escenas de la época: "camino de Quito a la Magdalena", "puente del Socavón de Ambato" y "río Carchi, división del Ecuador con Colombia".

La casa tiene dos pisos, con su puerta de ingreso por la calle Junín. A través de un zaguán pavimentado con piedra sillar combinada con cantos rodados y hueso, se llega a un patio rectangular de piedra, con columnas cilíndricas de piedra en la planta baja y en la alta, pies derechos de madera ochavados con zapatas, pasamanos de madera y varillas de hierro. Frente al zaguán, en la planta alta, hay una azotea construida sobre vigas de madera y ladrillo. En la esquina suroccidental se encuentra la escalera principal de acceso a la planta alta, construida en madera y en la esquina opuesta, por la planta baja, se abre un paso a un pequeñísimo patio que tiene en su lado norte una escalera de piedra que también lleva al segundo piso. Desde un corredor de este patio se llega a un ambiente en el que se halla otra escalera de madera para ascender a una azotea en el tercer nivel, que tiene una pequeña habitación. A los corredores que rodean al patio se abren las habitaciones. Los muros son de adobe, con cimientos de cal y piedra, cubiertas de madera rolliza y teja tradicional de barro cocido. La planta alta se convirtió en el piso noble y en ella, a más del salón de recibo, dormitorios, comedor y cocina, se dispuso también de un ambiente adaptado exclusivamente para oratorio. Ubicado en el fondo del corredor del lado occidental, el oratorio tiene una puerta tan ancha como el corredor, de manera que al abrir sus hojas abisagradas, se consigue la integración con éste, ampliándose notablemente su cabida. El cielo raso del oratorio es abovedado, construido con carrizo y barro, pintado al óleo un cielo con nubes y estrellas. Al fondo, el altar y en el muro, un amplio nicho que albergaba la imagen en madera policromada de la Inmaculada Concepción. Para mejorar la visión de los devotos, que estarían en el corredor, el piso del oratorio se encuentra medio metro más alto.

La casa debió de lucir muy alegre con su policromía: las columnas de piedra de la planta baja estaban pintadas al óleo simulando mármol amarillo con vetas marrones, los pies derechos de madera de la planta alta iban pintados de gris, con líneas oscuras en su fuste y capiteles amarillos. Las paredes estaban pintadas al óleo simulando mampostería de mármol y los cielorrasos con pintura al temple con recuadros y dibujos geométricos. Tras la terraza, protegida por una balaustrada con varillas de hierro y sólidos pedestales de mampostería, se verían los medallones con los paisajes antes mencionados. Pero el color no se limitaba a las paredes: tanto en la terraza, como en los pies derechos de madera sobre repisas, se tenían maceteros con coloridos geranios.

This corner building in the San Marcos quarter (50) between the streets of Junín and Jiménez is a typical example of the *Quiteño* house. The ground floor probably dates back to the colonial period, whereas the upper floor was built during the late 19C and early 20C. As part of the conservation project of the building, CEDIME (Documentation and Information Centre of Social Movements), owners of the building since 1988, carried out a detailed historical study. The conversion itself has not yet commenced due to the shortage of capital. On old maps of Quito dating back to the mid-18C the house appears as a single-storey building occupying a quarter of the block from the southwest corner. Originally constructed around several courtyards, it was subsequently divided for inheritance purposes and independent apartments arranged around the secondary courtyards. At the beginning of 1895, Isidoro Miranda and his wife sold the house for 3,280 sucres to Manuel Ortiz Argoti, a tradesman born in Tulcán. It was the new owner that built the second floor and renovated the building by painting the entire façade, hallway, columns, walls and ceilings "with oil and tempera", as well as three large medallions on the terrace depicting scenes of the times: "the road from Quito to La Magdalena", "the bridge over the Ambato Tunnel" and "the river Carchi, the border between Ecuador and Colombia".

The house has two storeys and a main entrance situated on Calle Junín. The hallway, paved with a mixture of ashlar blocks, pebbles and dry stone, leads to a rectangular, stone courtyard with circular stone columns on the ground floor and, on the upper floor, chamfered timber stanchions with bearing-blocks, a timber handrail and iron rods. Opposite the hallway, on the upper floor, a terrace roof has been constructed over timber and brick beams. Situated on the southwest corner is the main staircase, constructed in timber, leading to the upper floor. On the opposite corner of the ground floor a passage leads to a tiny courtyard with a stone staircase on the north side also leading to the top floor. One of the corridors of this courtyard leads to a room containing another wooden staircase leading to a terrace roof on the third level, where there is also a small room. The other rooms open onto the corridors surrounding the courtyard. The walls are made of adobe, the foundations of limestone and stone, and the roofs are made of thick timber and traditional fired-clay tiles. The upper storey was turned into the main floor and, in addition to the sitting room, bedrooms, dining room and kitchen, contains a chapel. Situated at the rear of the west corridor, the chapel has a hinged door the width of the corridor so that when open the latter can be incorporated into the chapel, thereby increasing its capacity. The chapel is vaulted with a reed and clay structure, over which is an oil painting depicting a sky with clouds and stars. The altar is at the far end and a large niche in the wall contains a polychrome wooden statue of the Immaculate Conception. In order to improve the line of vision of attendants in the corridor, the floor of the chapel is half a metre higher.

The house must have been very colourful: oils were used on the stone columns of the ground floor to simulate yellow marble with brown streaks, and the timber stanchions of the upper floor were painted grey with dark lines on the shaft and yellow capitals. Oils were also used on the walls to simulate marble and tempera was used on the ceilings to paint geometrical designs. Behind the terrace, protected with an iron-rod balustrade and thick stone pedestals, the medallions with painted landscapes would have been visible. Neither was colour limited to the walls: brightly-coloured potted geraniums sat on the terrace and the corbels over the timber stanchions.

### 53. COLECTIVA ALMEIDA / ALMEIDA HOUSING DEVELOPMENT

La ex Caja de Pensiones, hoy Instituto de Seguridad Social (IESS), incluyó dentro de sus programas sociales desde la década de 1940 la construcción de viviendas tanto en la periferia de la ciudad, como en el centro. Con tal propósito en 1943 adquirió la "quinta San Marcos" de propiedad de los herederos del doctor Julio Jácome Ortega, ubicada en la calle Junín y Almeida, canjeando con el Municipio de Quito parte de estos terrenos, que servirán para abrir la calle Inclana, más dinero en efectivo, con 2.000 m<sup>2</sup> de terrenos vecinos a dicha propiedad, necesarios para la implantación del conjunto multifamiliar, conocido hasta la actualidad como "Colectiva Almeida".

El área total del predio es de 6.005 m<sup>2</sup> y el área construida entre los diez bloques de dos, tres y hasta cuatro, pisos es de 1.545 m<sup>2</sup>. El conjunto consta de 36 departamentos y en la actualidad viven en él 32 familias. La construcción portante de ladrillo y adobe se asienta sobre grandes zócalos de piedra, sus cubiertas son de madera y teja con cielorrasos de carrizo y barro. Las grandes mamparas de madera y vidrio y el juego de formas y desniveles de las gradas y patios de piedra, dispuestos indistintamente para salvar la fuerte pendiente e irregularidad del terreno, son uno de los encantos del proyecto. El conjunto es de estilo neocolonial y su fachada de dos pisos hacia la calle Almeida es simétrica; en el centro está ubicado el ingreso principal: un gran portón de madera integrado en forma y proporción al resto de la fachada. Su geometría regular y continua de vanos y llenos mantiene una unidad con las edificaciones vecinas. La ubicación de los bloques se basa en el acoplamiento suave y funcional de las fuertes pendientes, con las áreas de esparcimiento y las de habitar provocando varios niveles edificadas, una amplia variedad en departamentos y un sinfín de rincones que se han convertido en patios semiprivados para cada vivienda. La distribución funcional de las viviendas se sustenta en el aprovechamiento de las vistas que gira alrededor del área principal de recreación, ubicada en la parte más baja de la propiedad.

Antiguamente la Colectiva Almeida fue muy cotizada y albergó a distinguidas familias de Quito, pero en la actualidad el deterioro de su entorno y el abandono parcial del inmueble por parte del IESS ha provocado un acelerado proceso de deterioro e incluso la pérdida de algunos departamentos.

During the 1940s the former Caja de Pensiones, now the Institute of Social Security (IESS), included as part of its programme of social activities the construction of housing in the centre and on the outskirts of the city. It was for this aim that in 1943 it purchased the "San Marcos estate", situated between the streets of Junín and Almeida, from the heirs of Dr. Julio Jácome Ortega. Part of the land, which became Calle Inclana, was given to the Quito Council in exchange for a sum of money and the 2,000m<sup>2</sup> plot that lay adjacent to the property and was required for the housing complex currently known as the "Colectiva Almeida".

The total area of the site is 6,005m<sup>2</sup> and the total constructed area of the ten blocks, divided into buildings of two, three and four storeys, is 1,545m<sup>2</sup>. The complex comprises 36 apartments and currently houses 32 families. The brick and adobe load-bearing walls rest on large stone plinths and the roofs are made of timber and tile with reed and clay ceilings. The large timber and glass partitions, together with the effect created by the steps and courtyards situated at different levels due to the steeply sloping and uneven land, are some of the charms of the design. The style of the complex is Neo-colonial and the two-storey façade fronting onto Calle Almeida is symmetrical. The main entrance is situated in the centre and the shape and proportionate size of the large timber door is fully integrated with the other elements of the façade. The regular, continual geometry of openings and planes maintains unity with the nearby buildings. The steep slopes determine the situation of the blocks. The leisure areas and residential areas are built on various levels, the apartment blocks vary greatly, and numerous corners have been turned into semi-private courtyards for each apartment. The blocks are distributed to obtain the best views of the main leisure area situated on the lowest part of the site.

The Colectiva Almeida used to be a very fashionable place to live and housed distinguished Quito families, but the deterioration of the area in general and the partial neglect of the complex by the IESS have led to speedy decay and even to the loss of several apartments.

#### 54. CASA DE MATHIAS ABRAMS / MATHIAS ABRAMS' HOUSE

Poco se conoce de la historia de esta casa. A mediados del siglo XX era propiedad del señor Pedro Pablo Ortiz, quien la vendió hacia 1984 al señor Mathias Abrams, ciudadano alemán, experto en educación bilingüe intercultural. El señor Abrams prefirió comprar una casa en el centro de Quito que arrendar un moderno departamento en la zona norte de la ciudad. Restauró la casa y la convirtió en un lugar cómodo y agradable para vivir, dando ejemplo a muchos quiteños de lo que debe ser la recuperación del centro histórico de la ciudad.

La casa es muy curiosa, pues su fachada principal, que mira al norte, integra una porción de una casa vecina por el lado occidental, con diferente nivel, por lo que el acceso a las dos habitaciones de esta porción se realiza desde el descanso de la escalera. Si no se cuenta la parte añadida, probablemente más antigua, la fachada está planteada simétricamente: tres balcones en la planta alta y abajo, en el centro, la puerta de calle que da paso al zaguán, flanqueada por dos pequeñas ventanas enrejadas. Coinciden los vanos de arriba con los de abajo. Se desarrolla alrededor de dos espacios abiertos siguiendo la tradicional forma de construcción colonial. El primero es un patio con columnas cilíndricas de piedra en el frente y en los costados, que sostienen una segunda planta en la que se han cerrado los corredores que tienen pies derechos de madera con zapatas, con mamparas de madera y vidrio. Por lo tanto, la planta alta ocupa solamente el frente de la casa y las crujiás laterales del primer patio, pues éste se cierra con un tramo de un solo piso con una pequeña azotea elevada unos cuantos escalones sobre el patio, protegida por antepechos de hierro sostenidos en pilastras de mampostería. El segundo espacio abierto ocupa el fondo del lote y es un jardín que se abre hacia el sur de la ciudad, con una magnífica vista al Panecillo (150), pues se encuentra varios metros sobre el nivel del lote posterior. Limitado lateralmente por los altos muros de las casas vecinas y por la crujiá posterior del patio principal, constituye un remanso en medio de la ciudad. Por la escalera, situada en el ángulo delantero derecho, se accede tanto a las habitaciones incorporadas a la casa ya descritas como al segundo piso, pero dado que existe una diferencia de nivel entre la crujiá delantera y las laterales, que son más altas, se desarrollan en el encuentro, a cada lado, unos cuantos peldaños para superar el desnivel. En la restauración realizada por el propietario, la crujiá del fondo del patio principal se convirtió en un solo ambiente al derrocarse los muros intermedios y se agrandó el vano central para acceder más cómodamente al jardín posterior.

Little is known of the history of this house. During the 20C it belonged to Pedro Pablo Ortiz, who sold it in 1984 to Mathias Abrams, a German citizen and expert in bilingual, bicultural education. Mr Abrams opted to buy a building in the centre of Quito rather than rent a modern apartment in the north of the city. He restored the building and turned it into a comfortable, pleasant house, thereby setting an example to the *Quiteños* with regard to the rehabilitation of the old town.

The house is very unusual as the main façade, which faces north, includes a section of the adjacent house to the west. Situated at a different level, access to the two rooms of this section is via the staircase landing. Excluding the added section, probably the oldest, the façade is symmetrical with three balconies on the upper and ground floor and the main entrance, situated in the centre and opening onto the hallway, flanked by two small barred windows. The upper openings coincide with the lower ones. The building is arranged around two open spaces in the traditional colonial style. The first of these spaces is a courtyard with circular columns at the front and sides, which support a second floor in which the corridors, with timber stanchions and bearing-blocks, have been closed with partitions made from timber and glass. The upper floor occupies the front section of the house and the lateral galleries of the first courtyard only as the latter is bounded by a wall erected to the first level only. A terrace roof, situated a few steps above the courtyard, is protected by iron handrails supported by stone pilasters. The second open space occupies the rear of the site and is a garden overlooking the south of the city. Situated several metres above the rear part of the site, it affords magnificent views of the Panecillo hill (150). Bounded laterally by the high walls of the adjacent houses and by the rear bay of the main courtyard, the garden is a haven of peace and tranquillity in the centre of the city. The staircase situated at the right-hand front angle leads to the above-mentioned rooms of the adjacent house and to the upper floor. As the lateral bays are situated at a higher level than the front bay, there are a few steps at each side to reach these areas. In the restoration undertaken by the owner, the rear gallery of the main courtyard was turned into a single room by demolishing the intermediate walls. At the same time the central opening was enlarged to facilitate access to the rear garden.

#### 55. CASA DE LA FUNDACIÓN CASPICARA / CASPICARA FOUNDATION

Poco se conoce de la historia antigua de este inmueble situado en la esquina noroccidental de la plazuela de San Marcos (56). Se sabe que a finales del siglo XIX era de propiedad del comerciante Manuel Benalcázar Arias, casado con Margarita Camacho Ludovico, nieta del libertador Simón Bolívar, quien la heredó a su hijo Miguel Ángel Benalcázar Camacho, nacido

en el año 1899. A su muerte, acaecida hacia 1990, la casa quedó deshabitada y más tarde se inició una inconsulta transformación que puso en grave riesgo su integridad, por lo que en 1992 debió intervenir la Municipalidad de Quito, que inició un proceso de expropiación, el cual, una vez concluido, facilitó la entrega de la casa en comodato a la Fundación Caspicara para que la restaurara e instalara en ella su sede. En marzo de 1997 quedó habilitada.

Se trata de una sencilla construcción de una sola planta, que se desarrolla alrededor de un patio alargado. El frente más largo da a la plaza y en el más corto, a la calle Junín, se abre la entrada principal. Probablemente hacia 1930 se realizaron algunas transformaciones ornamentales, colocándose en el exterior, sobre las ventanas, una pequeña cornisa sostenida con ménsulas y sobre ella, un canasto central de frutas flanqueado por roleos y guirnaldas. Se remata la fachada con una sencilla cornisa que oculta el tejado; la puerta principal lleva un frontón curvo sostenido por dos ménsulas laterales y con un pequeño escusón en el centro rodeado de hojas. El zaguán de ingreso tiene varios peldaños para alcanzar el nivel superior del patio. A cada lado del zaguán se abren sendas puertas: la de la derecha comunicaba con oficinas y la de la izquierda, con una sala ornamentada con semicolumnas y un escusón en relieve, que se prolonga hacia la pared lateral. El corredor frontal del patio en el que desemboca el zaguán se encontraba originalmente separado del patio por una mampara de madera y vidrio, convirtiéndose en un acogedor salón con una chimenea en un costado, pintura mural en las paredes con motivos *art nouveau*, vidrios de colores en las puertas y mampara y columnas con caprichosos capiteles, las cuales por razones estructurales debieron añadirse y se las pintó imitando mármol. El patio no tiene columnas, por esto los aleros vuelan poco y no cubren los corredores. Para delimitar el patio se construyeron pilastras bajas unidas con un sencillo barandal de hierro que se abría con una puerta en el lado opuesto de la mampara. Sobre las pilastras se tenían maceteros en forma de jarrones, con geranios y otras flores. Hacia los corredores laterales se abren las puertas de las habitaciones, pero también éstas se comunican entre sí, de manera que se evita el salir a los corredores descubiertos para pasar de una habitación a otra. En el lado opuesto a la mampara se abre un corredor al jardín posterior, espacio alargado rodeado de forma incompleta por edificaciones. A esta zona, destinada al personal de servicio, también se ingresa desde la calle lateral.

La restauración realizada a mediados de la década de 1990 tuvo que reparar los graves daños que la intervención empírica había provocado. La incorporación de mayor impacto es sin duda la estructura metálica y vidrio de cierre del patio para climatizar la casa e incrementar su área útil, y que provocó la desaparición de la mampara original. Debido a que se buscó atemperar los efectos del sol sobre el patio cubierto se colocó vidrio con un tono azul, a fin de filtrar los verticales rayos solares; sin embargo, el efecto cromático es incómodo y desfavorable para cualquier exhibición, pues modifica la apreciación de los colores normales.

Little is known of the early history of this building situated on the northwest corner of the Plazoleta de San Marcos square (56). What is known is that at the end of the 19C it belonged to the tradesman Manuel Benalcázar Arias, married to Margarita Camacho Ludovico, the granddaughter of the libertarian Simón Bolívar, and that he bequeathed it to his son Miguel Ángel Benalcázar Camacho born in 1899. After the latter's death around 1990, the house initially remained empty until ill-informed alterations were commenced, putting the safety of the building at such risk that in 1992 the Quito Council had to intervene. The house was finally expropriated and designated for restoration and use by the Caspicara Foundation. The restoration was completed in March 1997.

The building is a simple, single-storey construction arranged around an elongated courtyard. The longest façade overlooks the square and the main entrance is situated on the shortest façade overlooking Calle Junín. It is likely that a few ornamental alterations took place around 1930 when a small cornice supported by corbels was added above the external windows. Above the cornice and situated in the centre of the façade is a large basket of fruit flanked by leaf-motif spiralled volutes and festoons. A simple cornice hidden by the roof tops the façade. The main entrance has a segmental fronton supported by two lateral corbels and a small shield in the centre surrounded by leaves. The entrance hallway has several steps leading to the courtyard situated at a higher level. There is door on each side of the hallway: the one on the right led to offices, whilst the one on the left led to a room decorated with semi-columns and a shield in relief that extends towards the lateral wall. The front corridor of the courtyard accessed via the hallway was originally separated from the courtyard by a partition made of timber and glass and had been turned into a cosy living room with a fireplace on one side, murals with *art nouveau* motifs, coloured glass in the doors and partition, and columns with fancy capitals that had had to be added for structural reasons and had been painted to imitate marble. The courtyard has no columns and the eaves therefore protrude very little and do not cover the corridors. Low pilasters had been built to define the courtyard and were linked by a simple iron handrail that had a door on the side opposite the partition. The pilasters supported large vases of geraniums and other flowers. The rooms opened onto the lateral corridors but were all inter-connected to avoid having to go out onto the uncovered corridors to move from one room to another. On the site

opposite the partition is a corridor leading to the rear garden, which is a long space partially surrounded by buildings. The lateral service entrance also leads to this area.

The restoration works carried out during the nineties included the repair of the serious damage caused by the above-mentioned ill-informed alterations. The new feature that has the greatest impact is undoubtedly the metal and glass structure that was placed over the courtyard to control the temperature of the house and increase the usable space and that led to the removal of the original partition. Given that the idea was to temper the effects of the sun, the glass used to cover the courtyard is blue to filter the vertical sunrays. The chromatic effect is nevertheless inconvenient for exhibitions since it alters the perception of normal colours.

## 56. IGLESIA Y PLAZA DE SAN MARCOS / CHURCH AND PLAZA DE SAN MARCOS

Al cuarto obispo de Quito, fray Luis López de Solís, debe la ciudad la creación de varias parroquias, entre ellas la de San Marcos a finales del siglo XVI. Estas parroquias siempre se mantuvieron con escasos recursos económicos, por lo que nunca pudieron lucir grandes templos ni llegaron a poseer numerosas obras de arte. Probablemente los muros de la iglesia son los originales del siglo XVI, mas no así su cubierta a dos aguas, que debió de haberse reemplazado varias veces en los más de 300 años de existencia. Un curioso dato aporta Jurado Noboa al mencionar que hacia el último cuarto del siglo XIX una vecina del barrio dejó en herencia su casa al arzobispo González Suárez, pidiéndole varias obras de caridad, entre otras, "terminar la iglesia de San Marcos".

El práctico esquema de las iglesias parroquiales de la Colonia, de una sola nave alargada, está presente en este templo. Orientada de este a oeste, su lado más largo cierra a la plaza por el sur. El presbiterio se separa del espacio de los fieles por un arco, en este caso rebajado, y como es habitual está más alto; su cabecera ochavada alberga un retablo de mediana factura, probablemente del siglo XVIII. Según planos antiguos, tenía en el costado sur un espacio para sacristía. Posee dos accesos, uno por los pies, el principal, y otro lateral a mitad de la nave en el costado norte, que da acceso a la plaza. Exteriormente el templo es muy sencillo. La fachada de pies se remata con una espadaña de perfil mixtilíneo, con un arco para la solitaria campana. La puerta principal, también en arco tiene sobre ella la ventana del coro flanqueada por nichos con peañas, exclusivamente ornamentales. La puerta de la fachada larga que mira a la plaza es igual a la de pies, sobre ella luce una hornacina ornamental. En esta fachada, a lo largo del cuerpo alto se abren ventanas en arco en los gruesos muros de adobe, para iluminar la nave. Las dos fachadas parecen recompuestas en época moderna, pues para romper la monotonía del muro largo se han simulado pilastras y se ha colocado una platabanda separando los cuerpos y pintándolos con cemento, al igual que las arquivoltas de los vanos, hornacinas y zócalo.

La encantadora plaza al costado de la iglesia debió de ser originalmente el cementerio parroquial, que debió de estar cerrado hacia las calles con una tapia, accediéndose a él solamente a través de la iglesia, por la puerta lateral. Con el crecimiento de la ciudad el cementerio pasó a ocupar los terrenos detrás de la iglesia, tal como se aprecia en el plano de Gualberto Pérez de 1888, cerrándose a inicios del siglo XX, pues aún en 1901 era uno de los seis "panteones" de la ciudad. La plaza es un cuadrado limitado por la iglesia al sur, las vías públicas al norte y oeste y por la casa parroquial al este, probablemente ajardinada a inicios del siglo XX, cuando dejó de utilizarse como cementerio. En el centro se colocó luego una curiosa fuente de piedra con una taza dividida en cuatro compartimentos. Este tranquilo espacio fue remozado entre los años 1989 y 1990 por el Fonsal, con un financiamiento logrado por la Fundación Caspicara.

The fourth bishop of Quito, Brother Luis López de Solís, created several parishes in the city, including that of San Marcos at the end of the 16C. These parishes always had very little funding and were therefore never able to boast either great churches or numerous artefacts. Although the walls are probably the original 16C ones, the pitched roof must have been replaced several times during the 300 or so years of the church's existence. According to Jurado Noboa, towards the final quarter of the 19C a resident of the area bequeathed her house to the archbishop Gonzalo Suárez on the condition that he undertake several works of charity, including "the completion of the church of San Marcos".

The functional layout of the colonial parish churches, a single elongated nave, is repeated in this church. Oriented east-west, the south face is the longest and fronts onto the square. The presbytery is separated from the faithful by a segmental arch and, as is the usual case in these churches, is situated at a higher level. The far end is chamfered and contains a rather mediocre altarpiece, probably dating back to the 18C. According to old maps, there was a sacristy on the south face. There are two entrances: the main one at the front and a lateral one situated in the centre of the nave on the north face and providing access from the square. The exterior of the church is very simple. The west façade is topped by a bell-tower, which has straight and curved lines and an arch over the single bell. Situated above the main door, also arched, is the choir window. This is flanked by ornamental niches with pedestals. The other door is the same and

also has an ornamental niche above it. A row of arched windows in the thick adobe walls of the upper section of this façade illuminate the nave. Both façades appear to have undergone modern reconstructions: to break the monotony of the long wall simulated pilasters have been added and a border separating the upper section from the lower section. These have been clad with cement, as have the archivolts of the openings, niches and plinth.

The charming square adjacent to the church must have originally been the parish cemetery enclosed within walls and accessed via the lateral entrance of the church. With the growth of the city the cemetery was transferred to the land behind the church, as can be seen in the 1888 map by Gualberto Pérez. In 1901 it was one of the six "pantheons" in the city and could therefore have only been closed during the 20C. The square is bounded to the south by the church, to the north and west by streets and to the east by the parish house. The gardens were probably laid out at the beginning of the 20C after the closure of the cemetery. An unusual fountain with the basin divided into four compartments was placed in the centre of the square. Between 1989 and 1990, FONSAAL renovated this quiet spot with funding secured from the Caspicara Foundation.

## 57. GUAMBRATECA / GUAMBRATECA MUNICIPAL PLAY GROUP

Hacia 1927, en el barrio de San Marcos (50), en un largo terreno en el declive hacia la quebrada llamada de "Los Milagros", que no era sino la conocida quebrada de Sanguña, también llamada de El Tejar, que cruzaba por el centro de la ciudad colonial, se desarrolló paralelamente a ella una de las primeras instalaciones públicas para guardar automóviles de la ciudad. Este amplio lote era de propiedad de la familia Benalcázar y se encontraba tras su casa de habitación (55). Para el manejo de los "garajes Quito", como se los conocía popularmente, esta familia constituyó la empresa The Quito Garage y mantuvo estas instalaciones hasta finales de la década de 1980. Los garajes no eran más que unos pabellones con cubiertas a dos aguas, articulados por una vía que atravesaba el lote y callejones perpendiculares que permitían el acceso a las cocheras construidas en sencillas edificaciones de adobe y teja donde se guardaban individualmente los vehículos bajo llave. Su vida útil se prolongó por más de medio siglo, brindando un servicio muy adecuado a la ciudad y en especial al barrio, pues las viejas casas coloniales o decimonónicas no permitían habilitar cocheras.

Algunos años antes de la muerte de su propietario, Miguel Ángel Benalcázar, acaecida en 1990, una cooperativa de vivienda compró el terreno con el propósito de construir un conjunto de bloques de departamentos, pero las limitaciones impuestas por la legislación de protección del centro histórico y la decisión municipal de no autorizar la obra, lo impidieron. Más tarde, el propio Municipio de Quito resolvió adquirir las instalaciones y después de una restauración y adaptación a nuevo uso para que allí funcionara un taller-escuela privado de artesanía artística, quedó como sede permanente de la Guambrateca, dependencia municipal que trabaja con niños en educación no formal, especialmente a través de actividades lúdicas.

In the San Marcos quarter around 1927 (50) one of the first public car parks was erected on an elongated site descending to the so-called "Los Milagros" ravine. This was in fact the Sanguña ravine, also known as the El Tejar ravine, which crossed the centre of the colonial city. The car park ran parallel to the ravine. This large plot belonged to the Benalcázar family and was situated behind their house (55). To administer the "Quito Garage", the popular name by which the car park was known, the family created a company with the English name "The Quito Garage" and maintained the property until the 1980s. The car park was nothing more than a few simple, adobe buildings covered with pitched tiled roofs. Running through the site was a central street with perpendicular alleys leading to the individual garages where the vehicles were locked away. It survived for more than fifty years and provided a very useful service to the city and the quarter in particular since the old colonial and 19C houses did not have their own garages.

Several years prior to the death in 1990 of its owner, Miguel Angel Benalcázar, a housing cooperative bought the land with the aim of building a complex of apartment blocks. The municipal authorities however refused planning permission on the grounds of the restrictions imposed by the old town protection laws and the complex was therefore not built. The Quito Council itself subsequently purchased the car park and turned it into a private craftwork studio and workshop. Thereafter it became the permanent home of the Guambrateca, a municipally-funded type of play group for children.

## 58. ESCUELA MUNICIPAL MARISCAL SUCRE / MUNICIPAL SCHOOL MARSHAL SUCRE

Localizada en el centro histórico, en un terreno habilitado por el relleno de la antigua quebrada de Manosalvas o de los Milagros, que permitió la prolongación de la calle Sucre, su altura de cuatro pisos y su emplazamiento en una plataforma longitudinal, más baja que la calle Junín, que corre al norte de su emplazamiento, la integra al entorno sin afectar las visuales con



su volumetría. El edificio, siguiendo el sentido alargado del terreno, se desenvuelve sobre la base de un sistema de tres pabellones de aulas y un bloque de remate, articulados por un espacio de circulación curvo de más de 130 m, cuya forma rompe con la monotonía del esquema longitudinal. La planificación de los ambientes modulares está organizada y secundada por un sistema circulatorio que va más allá de la función, pues es, además de un coordinador funcional, un elemento de coordinación espacial.

Pertenece al grupo de edificios en los que el arquitecto uruguayo Gilberto Gatto Sobral aplica los principios morfológicos y constructivos de la arquitectura moderna, la estructura puntual de hormigón armado, la fachada y las plantas libres, junto al cuidadoso uso de materiales y resolución de los detalles constructivos, en los que podemos leer la influencia de las obras y detalles paradigmáticos de Le Corbusier o Wright. Todo el conjunto se desarrolla sobre pilares, dejando la planta libre con espacios cubiertos, uno de los cuales se prolonga hasta la entrada para el acceso de los estudiantes. Entre ellos se desarrollan patios, dando la posibilidad de recreación, según edades, en espacios cubiertos y descubiertos, lo cual era la primera percepción de la escuela al ingreso. Las plantas libres han sido en parte ocupadas, perdiendo el edificio esta cualidad del proyecto original. Cinco núcleos de circulación vertical comunican los niveles. En algunos casos se asocian a ellos las baterías de sanitarios, amplias, bien ventiladas y con su fachada abierta a la circulación longitudinal. El equilibrio y la sobriedad constituyen su característica fundamental. La horizontalidad del bloque de aulas, en conjunción de cuerpos perpendiculares que la interrumpen y el volumen de ladrillo visto del auditorio, le dan equilibrio. La sencillez de formas se reitera en las superficies lisas y de escasas aberturas de cierre de los pabellones en una de sus caras. Hacia la otra, se manifiesta el característico uso de quiebrasoles horizontales, semejante al del Rectorado de la Universidad Central –del mismo autor– en las dos ventanas corridas en su fachada, abiertas al asoleamiento de la mañana. En el volumen curvo, hacia el desbanque, se destacan las ventanas continuas con quiebrasoles y las superficies vidriadas inclinadas de la planta baja, conformando pequeñas jardineras definidas por piedra laja.

El auditorio, en cuyos límites predomina el uso de ladrillo visto, se resuelve simétricamente. En los cinco pisos fenestrados de la administración, las líneas horizontales son subrayadas por los voladizos de las losas de hormigón. La galería cubierta curva, que va enlazando los bloques de aulas, tiene un piso más alto que remata verticalmente al conjunto. De la calidad de detalles constructivos hablan los pilares realizados en hormigón martelinado de color rosa ocre con rehundimientos horizontales cada 30 cm, las molduraciones de entrepisos señalando el ritmo modular e incorporando los elementos de la iluminación artificial, las pequeñas aberturas para la ventilación cruzada y la fina línea de expresión de las losas. Todo, además, refuerza el sentido de horizontalidad, el ritmo modular y la persistencia de la escala humana.

Situated in the old town on reclaimed land (following the filling of the former Manosalvas or Los Milagros ravine and the subsequent extension of Calle Sucre), this four-storey building is erected on a longitudinal platform at a lower level than Calle Junín, which runs along the north side of the site, and its design is therefore unobtrusive. Following the elongated line of the site, the building is arranged around three blocks with classrooms and a taller block, all of which are articulated via a corridor more than 130m in length. The corridor is curved in shape and therefore breaks the monotony of the longitudinal layout. The different modules are organized around this corridor, which, in addition to its circulation function, is an element of spatial coordination.

The building belongs to the group of constructions in which the Uruguayan architect Gilberto Gatto Sobral applied the morphological and constructive principles of modern architecture such as reinforced concrete structures with the façade and individual floors free of load-bearing elements together with the meticulous use of materials and particular solutions to constructive details, all of which are clearly influenced by Le Corbusier and Wright. The whole complex is built on pillars with open-plan floors and covered areas, one of which extends to the student entrance. There are several courtyards, covered and uncovered, which are immediately perceived on entering the building and which are used by different age groups for recreational purposes. Several elements have been added to the open-plan floors and the building has therefore lost this characteristic. Five vertical circulation mechanisms connect the different levels. Some of them are situated next to the toilets, which open onto the corridor and are spacious and well ventilated. The main characteristics are balance and simplicity. The horizontality of the classroom block, together with the perpendicular sections that cross it and the exposed brick auditorium, provide balance. The simplicity of the forms is repeated in the smooth surfaces of the blocks. One side of these blocks has very few apertures, whilst the other side is characterized by the use of horizontal canopies over the two large rectangular windows of the façade that receive the sun in the mornings. These canopies are similar to those of the main building of the Central University and were designed by the same person. In the curved section overlooking the dip in the land the outstanding elements are the continuous windows with canopies and the sloping, glazed surfaces of the ground floor forming little window boxes that are bordered with stone slabs.

The auditorium, of which the predominant feature is the use of exposed brick, is arranged symmetrically. In the five fenestrated floors use for administration purposes the horizontal lines

are emphasized by protruding concrete slabs. The upper floor of the curved covered gallery that connects the classroom blocks provides a vertical finish to the complex. Constructive elements of outstanding quality are the pink ochre-coloured concrete pillars with horizontal grooves every 30 cms, the moulding of the ceilings that create the modular rhythm and incorporate the artificial light fittings, the small ventilation apertures and the fine lines of the slabs. All of these also reinforce the sense of horizontality, the modular rhythm and the persistence of the human scale.

## 59. ANTIGUA MATERNIDAD / FORMER MATERNITY HOSPITAL

Hacia 1870, en época del presidente García Moreno, se creó la primera maternidad de la ciudad en la quinta Yavirac, adjunta al hospicio al pie del Panecillo, maternidad que se trasladó en febrero del año 1900 a esta casa adquirida por el estado, probablemente construida unas décadas antes. Con una corta interrupción entre 1912 y 1915, hasta el año 1950 funcionó como maternidad pública para la ciudad de Quito, cuando sus instalaciones y servicios se trasladaron al edificio actual de la maternidad Isidro Ayora (206), en la avenida Colombia y Sodiro. En el año 1980 el Ministerio de Salud Pública, dueño del edificio, transfirió la propiedad al Ministerio de Educación, disponiéndose el inmueble para el funcionamiento de dos colegios, uno vespertino y otro nocturno, con el consiguiente deterioro, no solo por falta de mantenimiento, tan habitual en los establecimientos educativos del Estado, sino también por el uso excesivo y el descuido. En el año 1991 la Municipalidad inició los trámites para que el inmueble pasara a su control, con el propósito de recuperarlo y destinarlo a la escuela taller Quito 1, proyecto de enseñanza práctica ideado y apoyado económicamente por el gobierno español. Consiste en la formación de jóvenes en oficios relacionados con la construcción y rehabilitación de inmuebles (albañilería, carpintería, plomería, herrería, electricidad, ebanistería, pintura mural, tallado en piedra, jardinería, etc), en donde se utiliza al propio edificio como laboratorio, lográndose que con la enseñanza práctica cada una de las promociones –que demoran tres años– vayan, poco a poco, recuperando la construcción. Al momento se halla prácticamente terminada la intervención sobre la antigua maternidad y la Escuela-Taller mantendrá aquí su sede principal, sin perjuicio de continuar sus tareas de enseñanza y rescate en otras edificaciones deterioradas del Centro Histórico.

En realidad se trata de dos edificios. Uno sobre la calle Rocafuerte que hace esquina con la prolongación de la Sucre y que tiene por delante la única cuadra de la calle Pereira y, otro, con su fachada hacia la calle de los Milagros, que corre perpendicular a la Rocafuerte, dos casas más al sur de la Pereira. Las casas se han unido por los patios posteriores, formando de esta manera una "L". La primera casa es la principal, pues se abre hacia la calle más importante. Tiene dos pisos en general, pero la esquina norte, hacia la Sucre, tiene tres niveles. La organización de la fachada es la tradicional de las casas del siglo XIX: guarda simetría en la distribución de vanos, conservan su alineación arriba y abajo, pero el tramo esquinero aparece distinto, evidenciando su chafflán y la falta de ciertos elementos decorativos que es edificación más tardía. Las ventanas de la planta baja tienen un sencillo marco a su rededor, las altas, sin balcones, tiene un antepecho marcado por una cornisa donde se asienta la ventana y se encuentran flanqueadas por sencillas pilastras que descansan en la platabanda que separa los dos pisos y que soportan una pequeña cornisa, donde se asienta el alero con canecillos de la cubierta de teja tradicional. En el centro de la planta baja, se abre la puerta de calle adintelada, enmarcada por una sencilla portada de piedra. En la recuperación actual se ha dejado evidente el zócalo. Tiene dos patios sucesivos con corredores. El primero, abajo de piedra, con arcos rebajados y pilares de mampostería, y arriba entablados, con pies derechos, barandal y pasamanos de madera; en el centro se levanta una pila de piedra, réplica elaborada por los alumnos de la de la plaza de San Marcos (56). La escalera, evidentemente ensanchada conservando los peldaños originales en el centro, se ubica en la esquina delantera, a la derecha del ingreso. El patio posterior es más pequeño y sencillo, con las habitaciones construidas con tabiquería de bahareque. La casa que da a la calle lateral es más pequeña. Su fachada simétrica tiene cinco vanos en cada piso, abajo en el centro, la puerta de calle con arco rebajado, al igual que las ventanas que son más largas que las de la otra casa. Arriba todas las ventanas tienen balcones, pero los laterales y el central vuelan más que los otros dos. Sus antepechos son con barandillas de hierro y pasamanos de madera, tienen un marco moldurado y guardapolvo. Arriba corre un friso y una pequeña cornisa que soporta el alero. Interiormente se arma un pequeño patio con columnas cilíndricas de piedra abajo y pies derechos de madera arriba. Tras este patio viene un amplio traspatio que comparte con la otra casa y que se convierte en el elemento de vinculación de las dos edificaciones.

Around 1870, during the presidency of García Moreno, the city's first maternity hospital was created in the Yavirac development, adjacent to the hospice at the foot of the Panecillo. In February 1900 it was transferred to this building purchased by the state and probably constructed several decades earlier. Except for a short interruption between 1912 and 1915, the building housed the city's state maternity hospital until it was transferred in 1950 to the new Isidro Ayora

Maternity Hospital (206) situated on the Avenida Colombia y Sodiro. In 1980 the National Ministry of Health, owners of the building, transferred the property to the Ministry of Education, which adapted it for use by two schools, an evening one and a night one. This led inevitably to its deterioration, not only through lack of maintenance, the typical fate of state schools, but also due to excessive use and neglect. In 1991 the City Council initiated proceedings to take over control of the building with the aim of housing the "Quito workshop I", to run a programme of vocational training designed and financially supported by the Spanish government. The programme aims to train young people in skills associated with construction and building conversions (bricklaying, carpentry, plumbing, iron working, electricity, cabinet making, wall painting, stone carving, gardening, etc) using the workshop itself as the laboratory so that each cohort (courses last three years) gradually renovates the building. At the moment the old maternity renovation is practically finished, and the workshop will maintain here its main seat, without prejudice to continue its educational and recovery works, in other damaged buildings of the Old Town.

There are in fact two buildings. One is situated on Calle Rocafuerte, on the corner of the continuation of Calle Sucre with the single block of Calle Pereira opposite. The façade of the other building fronts onto Calle Milagros, which runs perpendicular to Calle Rocafuerte, and is situated two buildings further to the south of Calle Pereira. The rear courtyards of the two buildings were joined together to create an "L" shape. The first building is the main one as it fronts onto the most important street. It is a two-storey building, except for the north corner fronting onto Calle Sucre, which has three levels. The composition of the façade is typical of 19C buildings. The openings are positioned symmetrically and are vertically aligned, although the corner section is visibly different and, due to its diagonal line and the lack of certain decorative elements, is evidently of a later period. The ground floor windows have a simple frame around them, whereas the upper floor windows, which have no balconies, have parapets defined by a cornice on which the windows sit and are flanked by simple pilasters that rest on the border separating the two floors and support a small cornice. Resting on this are the modillions and eaves of the traditional tiled roof. Situated in the centre of the ground floor is the main entrance. This is lintelled and framed by a simple stone porch, and in the current renovation the plinth has been left exposed. There are two successive courtyards with corridors. In the first courtyard the lower corridor has stone segmental arches and pillars, whilst the upper corridor, which is covered, has timber stanchions, rails and handrails. In the centre there is a stone basin, a replica of that of the Plaza de San Marcos (56) made by the students. The staircase, which has been widened but has preserved the original steps in the centre, is situated in the front corner to the right of the entrance. The rear courtyard is smaller and simpler and the partitions of the rooms are constructed with interwoven sticks. The building overlooking the side street is smaller. Its symmetrical façade has five openings on each floor. The entrance, situated at the centre, has a segmental arch, as have the windows. These are larger than those of the other building. The windows of the upper floor all have balconies, the central and lateral ones protruding more than the other two. The parapets and railings are made of iron and the handrail of timber. They have a moulded frame and a ledge. There is a frieze above and a small cornice supporting the eaves of the roof. Inside the building there is a small courtyard surrounded on the ground floor by circular columns and on the upper floor by timber stanchions. To the rear of this courtyard is a large garden that is shared with the other building and serves as the link between the two constructions.

## **60. CASA DEL PUENTE DE MANOSALVAS O "ESCUELA DE LOS BURROS" / MANOSALVAS BRIDGE HOUSE OR THE "DONKEY SCHOOL"**

Según investigaciones de Fernando Jurado Noboa, esta casa la habría construido el comerciante extremeño Juan Esteban Manosalvas y Sánchez hacia el año 1610 y debió de ser muy grande, "pues en sus bodegas tenía 200 cordobanes y 800 sillas curtidas". Por el lado norte, la casa colindaba con la profunda quebrada que, bajando desde la zona de El Tejar, al pie del Pichincha, atravesaba canalizada parte del centro de la ciudad y aparecía por esta zona cercana a la plaza de Santo Domingo (61), separando a los barrios de la Loma Grande (65) al sur y de San Marcos (50) al norte. Precisamente Manosalvas construyó a su costa un puente para dar continuidad a la calle que cruzaba al frente de su propiedad y que permitiría un paso rápido y seguro desde Santo Domingo hacia San Marcos, el monasterio de clausura de Santa Catalina (49) y el norte de la ciudad. Por esta razón la casa adoptó el nombre de "casa del Puente de Manosalvas" al igual que este sector de la calle se conoció hasta mediados del siglo XX como "Manosalvas", donde estaban ubicadas tradicionalmente pequeñas ferreterías, colchonerías y cererías. Estas últimas aún se mantienen en esta casa y son muy conocidas en la ciudad porque en ella se venden las famosas velas de priostes, es decir, grandes velas decoradas con apliques de hojas y frutas de cera. Según el mismo investigador, heredó la casa su hijo Alonso, quien propuso al Cabildo en el año 1667 cercar la quebrada, autorizándose la obra con la condición de dejar una ventana en el cerramiento "para tirar las inmundicias", práctica que se mantuvo en la ciudad hasta inicios del siglo XX, cuando las quebradas fueron poco a poco

canalizadas y rellenadas, mejorándose también el sistema de recolección de basuras. Jurado asegura que a finales del siglo XIX la casa se encontraba en propiedad de Tomás Barahona, quien "tenía el negocio de traer víveres desde el sur y además su patio daba alojamiento a numerosas acémilas de la misma procedencia. Por eso en 1915 se conocía a la casa como 'Escuela de los Burros' y en 1930 pasó a llamarse 'La Burrera' por la cantidad de mulas que venían del sur de Colombia para cargar arroz y azúcar que vendía Barahona".

La casa forma una esquina en ángulo agudo, por lo que el amplio patio central tiene una curiosa forma trapezoidal. Tiene dos plantas, la parte delantera de la planta baja, a una y otra calle, son tiendas. Desgraciadamente la puerta principal, que tiene una sencilla portada adintelada de piedra, con un escudo en la clave que recuerda al de la orden de los Predicadores, se ha ocupado con una tienda, por lo que la entrada a la casa debe hacerse por la que habría sido puerta de servicio, que se abre a la calle lateral. El patio se conforma por columnas cilíndricas de piedra en la planta baja y pies derechos de madera con zapatas en la alta, con pasamanos de madera y barandal sencillo de varillas de hierro. En el lado más largo del patio, opuesto a la crujía delantera, se desarrolla una terraza, con balaustrada de mariscos. La escalera se ubica en el tramo delantero del ingreso lateral, ocupando parte del corredor y por afuera se ha realizado un añadido moderno, para alojar servicios higiénicos.

According to Fernando Jurado Noboa, this building was erected by the Extremaduran tradesman Juan Esteban Manosalvas y Sánchez around 1610. It must have been very large because "in the basement there were 200 cordovans and 800 chairs of tanned hide". The north face of the building ran parallel to the deep ravine, which descended from the El Tejar district, at the foot of the Pichincha, had a canalized stretch that crossed part of the centre of the city and re-appeared in this area close to the Plaza de Santo Domingo (61), running between the Loma Grande district (65) to the south and the San Marcos quarter (50) to the north. Indeed Manosalvas did build a bridge at his own expense to extend the street at the front of his property and provide swift and safe access from Santo Domingo to San Marcos, the enclosed Santa Catalina Convent (49) and the north of the city. It was for this reason that the building became known as the "Manosalvas Bridge House" and that this stretch of the street, where the small stops selling hardware, mattresses and candles were traditionally situated, was known until the mid-20C as "Calle Manosalvas". This building still houses candle shops that are famous in the city for the large candles decorated with wax leaves and fruit. According to the same historian, the house was inherited by Manosalvas' son Alonso, who in 1667 asked the City Council for permission to erect railings alongside the ravine. This was granted with the condition that the enclosure contain an aperture for "rubbish dumping", a practice that was maintained in the city until the early 20C when the ravines were gradually filled and canalized and the system of refuse collection was improved. Jurado states that at the end of the 19C the building belonged to Tomás Barahona, who "traded in the transportation of food supplies from the south and whose courtyard accommodated numerous mules also from the south. It was for this reason that in 1915 the house was known as the "Donkey School" and in 1930 acquired the name "Donkey House" due to the quantity of mules from the south of Colombia that Barahona used to carry the rice and sugar that he sold."

The building creates a sharp angle, which means that the large central courtyard has an unusual trapezoidal shape. There are two floors, the front part of the ground floor on both streets being occupied by shops. Unfortunately the main entrance, which has a simple stone lintel and a shield on the keystone reminiscent of that of the Order of the Preachers, has also been converted into a shop and the access to the building is now via the old service entrance on the side street. The courtyard is surrounded by circular stone columns on the ground floor and on the upper floor by timber stanchions with bearing-blocks, a timber handrail and a simple rail with iron rods. On the longest side of the courtyard, opposite the front gallery, there is a terrace with a "coquillage" balustrade. The staircase is situated in the front section of the lateral entrance, occupying part of the corridor, and a modern external extension has been added to accommodate the toilets.





## 61. PLAZA DE SANTO DOMINGO / PLAZA DE SANTO DOMINGO

Este antiguo espacio es una de las tres plazas originales de la ciudad española del siglo XVI, junto con la de San Francisco (108) y la plaza Grande (1). Ingreso tradicional desde el lado sur de la ciudad, es una de las áreas públicas que más transformaciones ha sufrido a lo largo de su historia. Se llamó en principio plaza de Diego de Torres debido a que este acaudalado conquistador tuvo ahí su morada; más tarde tomó el nombre de plaza de los Tratantes, según Luciano Andrade Marín, estudioso de la historia de Quito. Sin embargo, documentos relativos a las propiedades alrededor de la plaza no dan muestras de una actividad comercial importante, si no a partir de la segunda mitad del siglo XIX, como concluye Fernando Jurado Noboa. Este mismo investigador asegura que también por esta misma época la plaza adquirió una cierta notoriedad por la calidad de sus vecinos. El nombre de Santo Domingo adoptará la plaza una vez que los dominicos se establecieron en ese sitio en el año 1541 (62), pero tampoco debió de abandonarse el nombre de plaza de los Tratantes, pues como asegura el mismo Andrade Marín, en ella convergían los comerciantes que llegaban desde Guayaquil y el Perú con mercaderías que se expendían en los pequeños locales que se instalaron a lo largo de la actual calle Guayaquil, la cual tomó la denominación de "calle del Comercio Bajo", por el tipo y calidad de sus productos. La plaza fue durante mucho tiempo de tierra, hasta que en el año 1892 se la adecuó para recibir en su centro la estatua del mariscal Sucre. Esta obra, realizada gracias al empeño del Concejo Municipal, se la había pensado desde 1874 cuando se contrató un modelo con el escultor español, radicado en Quito, José González y Jiménez, quien por diversas limitaciones técnicas locales no pudo llevarla a cabo. En 1887 se enviaron a París las especificaciones técnicas y un diseño completo del monumento que incluía el pedestal, trabajo realizado por el arquitecto Gualberto Pérez, para contratar la obra con un artista francés. El escogido fue el escultor A. Falguière, quien modificó ligeramente la propuesta de Pérez, y luego de laboriosos trámites y dificultoso financiamiento, consiguió trasladarse a Quito la escultura de 2,9 m fundida en bronce. La inauguración del monumento se realizó con gran solemnidad el 10 de agosto de 1892. Entre los asistentes se destacó la presencia del presidente de la República, Luis Cordero, el presidente de la Corporación Municipal, Francisco Andrade Marín, el ex presidente Antonio Flores y los representantes diplomáticos de los países bolivarianos. A más del desfile de carros alegóricos, la plaza estuvo engalanada con arcos triunfales en las esquinas, guirnaldas y flores y la noche iluminada fue escenario de grandes juegos pirotécnicos. Desde la inauguración de la estatua, oficialmente la plaza cambió de nombre al de plaza Sucre, pero esta denominación no prosperó.

Con la apertura de la carretera a Riobamba en época de García Moreno, la posterior llegada del ferrocarril a Chimbacalle y la creación de líneas de tranvías en las primeras décadas del siglo XX, la plaza fue ganando importancia como nudo de circulación. La presencia cada vez más numerosa de automóviles en la ciudad a mediados del siglo XX, obligó a grandes transformaciones. Hacia 1956, a más de disminuir la altura del monumento, se le adosó una fuente monumental de piedra con bordes convexos, que tenía además una jardinera y una pantalla sinuosa de pequeña altura en la que se colocaron los tres relieves de bronce que se retiraron de la base cuadrangular del pedestal. La plaza desapareció al convertirse el conjunto en una isla en medio de las vías asfaltadas, a las cuales les colocaron grandes viseras curvas de hormigón para proteger las paradas de autobuses. Hacia 1977 el Municipio de Quito, a través de su Empresa de Diseño Urbano, estudió algunos proyectos de recuperación en el centro histórico, proponiendo entre otros el rescate de la plaza de Santo Domingo. La obra no se realizó. En 1992 la misma institución promovió con el Colegio de Arquitectos un concurso nacional con el mismo objeto, resultando ganadora la propuesta ahora ejecutada gracias al financiamiento de la Cooperación Española. Esta propuesta partió de una recuperación del espacio como lugar de encuentro y escenario de actividades culturales. Enfatiza el plano horizontal de la plaza, dispone la circulación vehicular en tres de sus lados y el cuarto lo integra a la fachada de la iglesia y el convento. Debido a la pendiente del terreno, la plaza resulta ligeramente inclinada, marcando la pendiente con líneas de gres que convergen al monumento de Sucre, desplazado a un costado del convento y devuelto a su altura y forma original. El resto del pavimento es de piedra cortada en pequeños adoquines de color gris. Para marcar el atrio de la iglesia y enfatizar su acceso se creó una plataforma delante de ella y se restituyó la cruz atrial levantada en 1627 frente a la iglesia, pues se la había desplazado en alguna de las reformas del siglo XIX al costado sur del templo. La propuesta tomó en cuenta las ricas visuales del conjunto y el eje compositivo en diagonal que une las esquinas norte y sur.

Sin embargo, a inicios del año 2003, nuevamente la estatua de Sucre fue trasladada al centro de la plaza.

This old space is one of the three original squares of the Spanish 16C city, the other two being the Plaza de San Francisco (108) and the Plaza Grande (1). The traditional entrance from the south of the city, it is one of the public spaces that has most frequently undergone transformations. It was originally called Plaza de Diego de Torres after a wealthy conqueror who had his residence in the square. According to Luciano Andrade Marín, an expert in the history of Quito,

it later took the name of Plaza de los Tratantes (Traders' Square). Fernando Jurado Noboa nevertheless concludes from documents relating to the properties around the square that there was no major commercial activity until the second half of the 19C. He also states that it was around this time that the square acquired certain notoriety due to the type of people that lived there. The name Santo Domingo (St Dominic) was adopted when the Dominican monks settled on this site in 1541 (62), although Plaza de Tratantes must have still been in use because, according to Andrade Marín himself, this was the meeting place of the merchants from Guayaquil and Peru who brought their wares to the little shops that grew up along Calle Guayaquil. This street became known as "Comercio Bajo (Commercial Street)" in reference to the type and quality of the products sold. The square was unpaved until 1892 when it was adapted to accommodate the statue of Marshal Sucre. This statue, undertaken thanks to the determination of the Municipal Council, had been proposed in 1874. José González y Jiménez, a Spanish sculptor resident in Quito, was been commissioned to make a model but local technical limitations prevented the work from being carried out. In 1887 the technical specifications were sent to Paris, with a complete design of the monument and pedestal drawn up by the architect Gualberto Pérez, to be made by a French artist. The sculptor chosen was A. Falguiere, who made slight modifications to Pérez's design. Following laborious bureaucratic procedures and funding difficulties, the 2.9m<sup>2</sup> bronze statue was finally transported to Quito. The monument was formally inaugurated on 10 August 1892. Amongst those present were Luis Cordero, president of the republic, Francisco Andrade Marín, head of the City Council, the former president Antonio Flores and diplomatic representatives from the Venezuela, Colombia and Peru. Not only was there a procession of allegorical carriages but the square was decorated with triumphal arches at the corners, festoons and flowers, and a firework display after dark. Following the inauguration of the statue the square officially became the Plaza de Sucre, but this name was short-lived.

With the creation of the new road to Riobamba during the presidency of García Moreno, the subsequent railway line to Chimbacalle and the creation of tramlines in the early 20C, the square became an increasingly important junction. The increasing number of vehicles in the city during the mid-20C led to huge alterations. Around 1956, in addition to reducing the height of the monument, a monumental stone fountain with convex edges was joined to it. The fountain also had flower beds and a low, curved screen bearing the three bronze reliefs that had been removed from the quadrangular base of the pedestal. The square disappeared when the whole monumental complex became a traffic island bus stops in the shape of large, curved concrete verges were erected on the asphalted roads. Around 1977 the Municipal Urban Design Company of Quito produced several renovation projects for the old town, including the rehabilitation of the Plaza de Santo Domingo, but the works were never carried out. In 1992 the same institution, in collaboration with the Institute of Architects, announced a national competition to attract ideas for the same purpose. The winning project was carried out thanks to funding from the Spanish Aid and Development Agency. The project was based on the rehabilitation of the square as a public meeting place and a space for cultural activities. The horizontal plan of the square was enhanced, and three sides have traffic whilst the fourth side is bounded by the façade of the church and the monastery. Due to the sloping land the square has a slight gradient, the slopes of which are defined by lines of potter's clay that converge at the Sucre monument, which itself has been moved to one side of the monastery and restored to its original height and shape. The rest of the square has small, grey paving stones. A platform has been erected in front of the church entrance to enhance this and the portico, and the cross, erected in 1627 and removed during one of the several alterations carried out in the 19C to the south of the church, has been reinstated to its position at the front of the church. The project accentuates the impressive lines of vision of the complex and the diagonal axis of the north and south corners. However, at the beginning of 2003, the Sucre statue was moved again to the middle of the square.

## **62. IGLESIA Y CONVENTO DE SANTO DOMINGO / CHURCH AND MONASTERY OF SANTO DOMINGO**

El conjunto dominicano se ubica en el tradicional barrio de la Loma Grande (65), al sudeste del centro histórico. Los religiosos obtuvieron del Cabildo el sitio en 1541 y se inició veinte años más tarde la construcción de una iglesia y claustro, que resultaron provisionales, pues en 1580, aprovechando la llegada a Quito del arquitecto extremeño Francisco Becerra, solicitaron que éste trazara los planos definitivos del conjunto conventual, destruyéndose el pequeño claustro existente, del cual quedan algunos vestigios. Becerra había trabajado con su padre en el monasterio de Guadalupe y en la ciudad de Trujillo; luego pasó a América, actuando en las ciudades de Puebla y México. Sin embargo, la presencia de Becerra en Quito fue corta, pues partió a Lima en 1583, dejando la obra dominicana sólo en cimientos. En 1595, el padre Rodrigo de Lara Manrique reinició las obras, pero éstas continuaron lentamente. Una importante declaración hecha en 1604 por el maestro Melchor de Villegas, "persona que ha hecho muchas obras y edificios de casas", confirma que la iglesia aún estaba sin cubrirse. Se calcula que hacia 1630 estaban ter-



minadas las construcciones principales y antes de la mitad del siglo XVII el primer tramo de la capilla del Rosario. En la segunda mitad del mismo siglo se amplió el convento con la construcción del segundo claustro, obra de fray Antonio Rodríguez, hoy ocupado por el colegio San Fernando. En el año 1688 se terminaron la sala *de profundis* y el refectorio. El convento dominicano cuenta además con la primera capilla que existió en Quito de uso exclusivo de los indios, llamada "capilla de los Naturales", construida a partir de 1588 en el tramo occidental del claustro principal, con acceso directo a la plaza (61). A partir de 1896 la capilla tomó el nombre de Santa Rosa y su cielo raso se transformó con una caprichosa decoración cuajada de rosas talladas y policromadas en madera. También tiene esta capilla una buena colección de pinturas de gran formato, algunas de ellas del afamado artista de inicios del siglo XIX, Antonio Salas, y otras de Luis Cadena, de finales de la misma centuria. La capilla de Nuestra Señora de Pompeya, construida hacia 1880 en el tramo posterior del claustro principal también tiene algunas obras interesantes de la época y restos reutilizados de retablos coloniales.

La planta de la iglesia está construida en cruz latina, con brazos muy cortos y con el crucero levantado sobre cuatro arcos apuntados. Originalmente las capillas laterales, unas cerradas por bóvedas baídas y otras por bóvedas de cañón corrido, estaban separadas por los gruesos contrafuertes de la nave central. Tanto ésta como el coro y el crucero se hallan cubiertos por una magnífica armadura de lazo mudéjar, recientemente restaurada, el único ejemplar completo que conserva la ciudad de Quito, la cual, de acuerdo con la escasa información de que se dispone, se construyó en las primeras décadas del siglo XVII, con lo cual sería coetánea de la armadura de lazo de la recoleta San Diego. En su relación de mediados del siglo XVII, Rodríguez Docampo asegura que la iglesia de Santo Domingo "...se fabricó, más ha de 40 años, en madera de cedro y artesones bien labrado; toda la cubierta dorada y pintada de imágenes al óleo de curiosas hechuras, con portada toda ella costosa y rica, con crucero en la capilla mayor de gran arte y bien dispuesto". Desgraciadamente diversas intervenciones inconsultas, realizadas en los últimos decenios del siglo XIX como consecuencia de la llegada de un grupo de religiosos dominicanos italianos, quienes debían introducir reformas morales y disciplinarias en la comunidad religiosa quiteña, auspiciadas por el gobierno conservador de García Moreno, transformaron la iglesia. Se intercomunicaron las capillas laterales perforando los contrafuertes que las separaban y se abrieron en la fachada principal portadas laterales; se derrocó el coro alto y se construyó uno bajo, neogótico, por detrás del presbiterio, echando abajo el muro testero y destruyendo el retablo mayor, el cual fue sustituido por un escuálido templete, también neogótico, carente de valor. Para rematar estas catastróficas obras, toda la iglesia, incluyendo la armadura de lazo mudéjar, fue repintada por un decorador de escenarios, simulando mármoles. Por fortuna, en los últimos años del siglo XX, bajo auspicios del Fonsal, se realizó una importantísima labor técnica de restauración de la armadura, garantizando su estabilidad estructural y recuperando su antigua apariencia.

Entre otras joyas del arte colonial quiteño existentes en Santo Domingo debe mencionarse la imagen, de la Virgen de la Escalera, obra de uno de los primeros pintores quiteños, fray Pedro Bedón quien originalmente realizó la obra en el muro de descanso de la escalera de la recoleta dominicana (160), pintura mural que fuera trasladada al lienzo a inicios del siglo XX y colocada en Santo Domingo, en una capilla transversal a la capilla del Rosario (63), expresamente construida para su culto. El claustro principal, adjunto a la iglesia por el costado norte, se caracteriza por el uso de pilastras ochavadas sobre apoyo continuo, que sostienen robustos arcos de medio punto con alfiz. En la segunda planta se repite la simetría arquitectónica del primero, reduciéndose tan solo el alto de las columnas. En el centro se encuentra una antigua fuente de piedra, rodeada de jardines incorporados al claustro a finales del siglo XIX.

Algunas obras europeas y numerosas obras de grandes artistas quiteños, como Nicolás Javier Gorívar, Andrés Sánchez Galque, Tomás del Castillo, Bernardo de Legarda, etc., se exhiben en el Museo fray Pedro Bedón, organizado en el año 1952 y reinstalado en el lienzo norte del claustro, gracias al trabajo de la cooperación ecuatoriano-belga, en el segundo lustro de la década de 1980. Este mismo proyecto realizó la clasificación de la numerosa y valiosa biblioteca, que cuenta con abundantes libros de la época colonial.

The Dominican complex is situated in the traditional Loma Grande quarter (65), to the south-east of the old town. The monks obtained the site from the City Council in 1541 and twenty years later commenced the construction of a church and cloister. These turned out to be provisional since in 1580 they asked the Extremaduran architect Francisco Becerra, newly arrived in the city, to draw up definitive plans for a church and monastery and destroyed the existing small monastery, of which there are a few remains. Becerra had worked with his father on the monastery of Guadalupe and in the city of Trujillo. He then moved to South America and worked in the cities of Puebla and Mexico. His presence in Quito was however short-lived as in 1583 he left for Lima, leaving only the foundations of the Dominican works in place. In 1595 Father Rodrigo de Lara Manrique recommenced the works but progress was very slow. An important declaration made in 1604 by the master Melchor de Villegas, "a person who has undertaken many works and buildings", confirms that the church still had no roof. It is estimated that by 1630 the

main constructions were complete and by the mid-17C the first section of the Rosary Chapel. During the second part of the same century a second cloister, built by Brother Antonio Rodríguez, was added to the monastery and currently houses the San Fernando school. In 1688 the *de profundis* hall and the refectory were completed. The Dominican monastery also contains the first chapel that existed in Quito for exclusive use by the Indians. Known as the "Chapel of the Native Inhabitants", it was built in 1588 in the west section of the main cloister with a direct entrance from the square. After 1896 the chapel took the name of Santa Rosa and the ceiling was decorated with polychrome roses carved in wood. This chapel also contains a good collection of large paintings, some of them by Antonio Salas, the famous early 19C artist, and others by Luis Cadena, the late 19C artist. The Chapel of Our Lady of Pompeii, built around 1880 in the rear section of the main cloister, also contains some interesting works of the period and items recycled from colonial altarpieces.

The church has a Latin-cross floor plan with very short arms and the crossing raised over four pointed arches. The lateral chapels, some covered by sail vaults and others by barrel vaults, were originally separated by the thick buttresses of the central nave. The nave, choir and crossing are covered by rich Mudejar plasterwork that has been recently restored and is the only complete example of such in the city of Quito. According to the scant information available, it was made in the early 17C in the same period as the plasterwork of the San Diego monastery. In his chronicle of the mid-17C, Rodríguez Docampo says the following of the Santo Domingo church: "...it was built more than 40 years ago in cedar wood with well-executed coffered ceilings; the entire ceiling was gilded and covered with unusual oil paintings, the portal was expensive and richly decorated, with a very artistic and well-positioned crossing in the main altar". The church was unfortunately transformed by several ill-informed alterations carried out during the late 19C as a result of the arrival of a group of Italian Dominicans, who, under the auspices of the conservative government of García Moreno, were to introduce moral and disciplinary reforms in the Quito religious community. The lateral chapels were inter-connected by perforating the intervening buttresses and lateral porches were opened in the main façade. The high choir was demolished and replaced by a Neo-Gothic low choir behind the presbytery, which led to the destruction of the east end and the main altarpiece. The latter was replaced by a squalid shrine, also in the Neo-Gothic style and devoid of any merit. As the finishing touch to these catastrophic works, a stage designer was commissioned to paint the whole church, including the Mudejar plasterwork, and create a simulated marble effect. Fortunately, in the late 20C, FONSAL carried out a major restoration of the plasterwork that not only guaranteed its structural stability but also recovered its original appearance.

Amongst other jewels of Quito colonial art at Santo Domingo is the painting of the Virgin of the Stairs (La Virgen de la Escalera), carried out by Brother Pedro Bedón, one of the first Quiteño painters. He originally painted the image as a mural on the landing of the staircase in the Dominican monastery (160) and it was this that was transferred to canvas in the early 20C and placed in the church of Santo Domingo in a purpose-built chapel situated opposite the Rosary Chapel (63). The main cloister, adjacent to the north face of the church, is characterized by the use of chamfered pilasters that are set on a continuous base and support robust semicircular arches with *alfiz* frames. The second floor repeats the architectural symmetry of the first floor, the only difference being that the columns are lower. In the centre there is an old stone fountain surrounded by gardens laid at the end of the 19C.

Several European works and numerous works by Quito artists, such as Nicolás Javier Gorívar, Andrés Sánchez Galque, Tomás del Castillo, Bernardo de Legarda, etc., are exhibited in the Brother Pedro Bedón Museum that was created in 1952 and relocated in the late 1980s to the north wall of the cloister thanks to the efforts of the Ecuadorian-Belgian Aid Agency. The same agency introduced a classification system in the library, which holds numerous books from the colonial period.

### 63. CAPILLA DEL ROSARIO / ROSARY CHAPEL

La idea de la construcción de la capilla del Rosario es posterior al diseño e inicio de las obras del templo dominicano, pues es evidente la solución adoptada, ya que debió romperse el muro de fondo del brazo sur del transepto para su inserción y comunicación con la iglesia (62). La cofradía de la Virgen del Rosario se estableció muy tempranamente en Quito y fue reorganizada por fray Pedro Bedón en 1588, en tres ramas: una de blancos, otra de indios y una última de mulatos y negros, teniendo al parecer cada una de ellas, según un testimonio de mediados del siglo XVII, su propia capilla. Tal vez una de ellas es el actual primer cuerpo de la capilla, luego ampliada con otro espacio similar pero construida según condicionantes impuestas por el Cabildo sobre un amplio y robusto arco, con el propósito de que no interrumpiera el acceso al barrio de la Loma Grande (65). En el año 1732 la cesión por parte del Cabildo de "tres varas tres cuartas" de la calle pública ayudó a la construcción del camarín de la Virgen y más se facilitaron las cosas cuando en el año 1738 la casa colindante por el lado sur (64) fue donada a la cofradía del Rosario. Es en esta época que algunos autores aseguran que la capilla debió de construirse, mencionándose al jesuita Leonardo Deubler, autor de la fachada de la iglesia de la

Compañía, como posible arquitecto de la obra. También, hacia 1740, estuvo vinculado estrechamente con la labor decorativa de la capilla el insigne artista Bernardo de Legarda, pues era un activo cofrade del Rosario.

Esta capilla constituye uno de los ejemplos más importantes del arte barroco en Quito y aporta de forma diferente a la concepción del espacio colonial, liberándose del esquema tradicional de cruz latina. Al disponer de un limitado terreno, se adoptó una solución con dos espacios prácticamente idénticos de planta cuadrada, cubiertos por cúpulas de paños, separados por un gran arco y diferenciados por el fuerte desnivel entre los pisos, provocado en el presbiterio por el arco sobre la calle. El resultado es una sucesión de espacios que, en planos ascendentes, concluyen en el retablo principal, íntegramente dorado, en el que converge toda la atención visual. En el nicho principal, con platería y espejos, se conserva la imagen de la Virgen, que la tradición asegura fue obsequiada por el emperador Carlos V a la ciudad. En las calles laterales, abajo, se abren unas magníficas puertas talladas que conducen al camarín posterior. A finales del siglo XIX Luis Cadena pintó los misterios del Rosario, sustituyendo los espejos coloniales insertos en el retablo. Desgraciadamente éstas y otras pinturas y esculturas dentro de la capilla, fueron sustituidas por malas réplicas a fines del siglo XX, después de su desaparición. La capilla está forrada de ricas molduras realizadas en dorado sobre fondo de tablas de color bermellón. Los retablos laterales del presbiterio y de la nave están ricamente decorados con láminas romanas, espejos, una curiosa simulación en madera de "platos de China" embutidos, frontales e imágenes de bulto. Toda esta decoración debió de realizarse entrado el siglo XVIII y contribuye a dinamizar el espacio interior. Por fortuna, esta capilla se salvó de la barbarie renovadora de finales del siglo XIX, introducida por los frailes italianos. Su forma externa, con el amplio arco y las cúpulas recubiertas de tejuelos, se destaca en el perfil urbano y se ha convertido en una de las imágenes más características de la ciudad.

The construction of the Rosary Chapel was subsequent to the design and the commencement of work on the Dominican church and it is evident that the solution adopted was to demolish the rear wall of the south arm of the transept in order to incorporate the chapel into the church. The Brotherhood of the Virgin of the Rosary was founded very early on in Quito and was reorganized by Brother Pedro Bedón in 1588 into three sections: one for the whites, one for the Indians and one for the mixed-bloods and blacks. According to chronicles from the mid-17C, it would appear that each section had its own chapel. It is possible that one these was the first section of the chapel that was subsequently enlarged by the addition of a similar space built, in accordance with the conditions imposed by the City Council, over a large, robust arch so as not to obstruct access to the Loma Grande quarter (65). In 1732 the City Council ceded "three yards and three quarters" of the street for the construction of the Lady-chapel, and the situation was facilitated even further in 1738 when the neighbouring building to the south (64) was donated to the Brotherhood of the Rosary. Some historians believe that the construction of the chapel must date to this period and that the architect was probably the Jesuit Leonardo Deubler, who designed the façade of the La Compañía Jesuit church. Similarly, around 1740 the famous artist Bernardo de Legarda, an active member of the Brotherhood of the Rosary, was closely involved in the decoration of the church.

This chapel is one of the major examples of Baroque art in Quito and brings a new approach to the concept of colonial space, until then traditionally based on the Latin-cross floor plan. Due to the limited quantity of land, the solution adopted was based on two practically identical square spaces covered by domical vaults. A large arch separates the two spaces and the presbytery is at a different level due to the arch over the street. The result is an ascending series of spaces that concludes at the totally gilded main altarpiece, the most striking feature. Situated in the main niche, with silverwork and mirrors, is the original image of the Virgin, which, according to legend, was donated to the city by the Emperor Charles V. In the lateral streets below are magnificent carved doors leading to rear Lady-chapel. At the end of the 19C Luis Cadena painted the mysteries of the Rosary that replaced the colonial mirrors inserted into the altarpiece. Unfortunately these and other paintings and sculptures were replaced with bad replicas at the end of the 20C following their disappearance from the chapel. The chapel is lined with gilded moulding on a vermilion-coloured wooden background. The lateral altarpieces of the presbytery and the nave are richly decorated with Roman engravings, mirrors and unusual wooden copies of "Chinese plates" that are inlaid, frontal or detached. All the ornamentation must have taken place at the beginning of the 18C and lends greater dynamism to the interior. Fortunately, this chapel was spared the barbarous renovations introduced by the Italian monks in the late 19C. Its external form, with the large arch and tile-covered domes, is an outstanding element of the urban context and has become one of the most characteristic images of the city.

#### 64. CASA DE LA VIRGEN / HOUSE OF THE VIRGIN

Se cree que esta casa, que colinda por el lado norte con el camarín de la capilla del Rosario y el arco de Santo Domingo (63), podría ser una construcción del siglo XVI, por lo que sería

una de las más antiguas de Quito. Después de pasar de propietario en propietario y de servir durante mucho tiempo como mesón, de donde también tomó el nombre de "casa del Mesón" y de ahí la actual calle Maldonado como "calle del Mesón" (71), este inmueble pasó en el año 1738 a manos de la cofradía de la Virgen del Rosario por donación de su último dueño particular, el presbítero Javier de Montesdeoca, conociéndosele desde entonces con el nombre de "casa de la Virgen". Se conoce que en el año 1732 el Cabildo había cedido "tres varas tres cuartas" de la calle pública para la construcción del camarín de la Virgen y las obras debieron de facilitarse con la donación de la casa, pues se tomó parte de ella para levantar la obra. A inicios del siglo XIX la casa tuvo durante unos días, según cuenta Jurado Noboa, a un ilustre huésped, Alejandro de Humboldt, quien había sido "secuestrado" por una mujer de fama muy conocida, por pedido de Carlos Montúfar. Meses más tarde nació quien fuera reconocido por el pueblo de Quito como hijo del sabio prusiano; por esta historia también se conoció a la casa con el nombre de "casa de Humboldt".

La casa tiene dos frentes, pero la esquina como quedó dicho, fue ocupada por el apoyo sur del arco y el camarín de la capilla. El lote es irregular, las calles forman un ángulo agudo, pues la antigua "calle del Mesón", hoy Maldonado, no sigue la ortogonalidad de la traza colonial ya que desde la esquina de Santo Domingo baja hacia el punto más angosto del cauce de la quebrada de Jerusalén, para salvar este profundo obstáculo y continuar la ruta de salida de Quito por el sur. Se diferencian claramente dos tramos de construcción, uno a cada calle. A la principal, la actual Rocafuerte, antiguamente llamada "calle de la Loma" se construyó una crujía de dos pisos con una amplia puerta principal adintelada, inmediatamente después del arco. En la planta baja se abren tiendas y hacia el interior el piso alto tiene un largo corredor abierto hacia el primer patio, de forma trapezoidal. El costado norte de este patio también tiene varios cuartos. Un segundo patio, mucho más pequeño y de la misma forma, se abre en el extremo más alejado de la calle Rocafuerte, rodeado de habitaciones construidas de manera muy sencilla. El tramo de la Maldonado tiene una sola planta y debió de contener exclusivamente tiendas a la calle, sin comunicación al interior del inmueble. Cuando se arregló la calle Maldonado en época de García Moreno, debió reducirse la pendiente de la vía para facilitar el uso de carros tirados por caballos, por lo que el desbanque dejó a las casas de los dos lados en su nivel original, más alto, como se evidencia en fotografías del último tercio del siglo XIX, obligando a mantener una vereda alta a la que se accedía por gradas. Con el paso del tiempo la alta vereda se desbancó y las puertas de las tiendas se tapiaron o se convirtieron en ventanas, abriéndose la comunicación hacia el patio.

Destinada fundamentalmente al arriendo de vivienda y talleres artesanales, la casa ha sobrevivido los siglos y aún pertenece a la cofradía del Rosario. Debido, desgraciadamente, a un mantenimiento muy escaso la casa estuvo a punto de desaparecer, hasta que en 1993 los dominicos, administradores del inmueble, decidieron realizar un proyecto de restauración. Desgraciadamente los trabajos han demorado mucho y los resultados son poco halagadores, pues se trata de una intervención poco delicada, con excesivos e innecesarios reemplazos, por lo que la casa ha perdido gran parte de su encanto, que radicaba en su sencillez popular.

It is believed that this building, the north face of which is adjacent to the Lady-chapel of the Rosary Chapel and the Arch of Santo Domingo(63), could date back to the 16C and therefore be one of the oldest in Quito. The building passed from one owner to another and was used for a long time as a bar or restaurant, from which it took the name "Casa del Mesón (House of the Restaurant)", as did the present-day Calle Maldonado, originally called "Calle del Mesón (Street of the Restaurant)". In 1738 it was donated to the Brotherhood of the Virgin of the Rosary by its last private owner, the Presbyterian Javier de Montesdeoca, and has been known ever since as the "House of the Virgin". It is known that in 1732 the City Council had ceded "three yards and three quarters" of the street for the construction of the Lady-chapel of the Virgin of the Rosary and the donation of this building must have facilitated the works as part of it was actually used for the new construction. According to Jurado Noboa, for a few days at the beginning of the 19C and at the request of Carlos Montúfar, the building accommodated a very illustrious guest, Alexander von Humboldt, who had been "kidnapped" by a very famous woman. Months later the child that was known in Quito as the son of the wise Prussian was born and due to this incident the house is also known as "Humboldt's House".

The building has two façades, although as indicated above the corner was used as the south support for the arch and the Lady-chapel. The site is very uneven. The streets form a sharp angle as the former "Calle del Mesón", now Calle Maldonado, does not follow the regular right angles of the colonial grid. From the corner of Santo Domingo it descends to the narrowest point of the Jerusalem ravine, crosses it and continues its route to the south exit of the city. There are two clearly differentiated types of construction, one on each street. The main one, fronting onto the present-day Calle Rocafuerte, formerly called "Calle de la Loma (Hill Street)", contains a two-storey gallery with a wide lintelled main entrance situated immediately after the arch. The ground floor is occupied by shops and the upper floor contains a long corridor overlooking the trapezoidal main courtyard. There are several rooms on the north side of this courtyard. There is a

second, much smaller, courtyard, also trapezoidal, situated at the point furthest from Calle Rocafuerte. This is surrounded by very simply constructed rooms. The Maldonado section of the building has one storey only and must have been used exclusively for shops that fronted onto the street and had no internal connection with the rest of the building. When the Calle Maldonado was repaired during the presidency of García Moreno the gradient of the street must have been reduced to facilitate the use of horse-drawn carriages, leaving the buildings at either side of the street at the original, higher level and necessitating the construction of steps to reach the higher pavement. This can be observed in photographs of the late 19C. As time went by the higher pavement was displaced and the doors of the shops were walled up or turned into windows with access from the courtyard.

Converted mainly into rented apartments and craft workshops, the building has survived over the centuries and still belongs to the Brotherhood of the Rosary. Unfortunately the building almost fell into a state of complete decay due to neglect but in 1993 the Dominicans, administrators of the building, decided to carry out a restoration project. The works took a long time and the results are unfortunately not very rewarding. The restoration has been carried out with insufficient care and too many elements have been replaced unnecessarily. The building has therefore lost most of the charm of its simplicity.

## 65. BARRIO DE LA LOMA GRANDE Y MAMA CUCHARA / LOMA GRANDE AND MAMA CUCHARA QUARTER

El barrio de la Loma Grande es uno de los barrios más tradicionales de la ciudad de Quito. Su eje vertebrador es la calle Rocafuerte que corre de este a oeste, en la cima de una loma flanqueada por dos profundas quebradas: al sur, la de Jerusalén y al norte, la de Manosalvas o de Los Milagros, conocida como de El Tejar en su origen al pie del Pichincha. Esta calle es una de las de mayor longitud de la ciudad antigua, pues recorre más de 15 cuadras, desde la Mama Cuchara, al extremo este de la Loma, hasta las antiguas canteras de piedra en las faldas del Pichincha. El barrio propiamente va desde la Mama Cuchara hasta el arco de Santo Domingo, es decir hasta la capilla del Rosario (63). La ocupación de este terreno se hizo desde fechas muy tempranas de la vida de la ciudad colonial, pues en el año 1541 ya estaban ubicados los dominicanos en la entrada del barrio. Conforme se ocupaba el núcleo fundacional, los nuevos moradores debían de encontrar terrenos adecuados en su cercanía, por lo que se ampliaron a zonas de más quebrada topografía. Hacia el sur y este de la plaza Mayor (1), bajaban tres grandes quebradas hacia el Machángara (161), corriendo casi paralelas, dejando dos lomas entre ellas, una más amplia al sur, la Loma Grande y otra, más estrecha y corta, la de San Marcos (50). El poco espacio plano disponible obligó a un patrón de ocupación caracterizado por una calle larga por el dorso de la loma y calles transversales perpendiculares, que corren poca distancia a uno y otro lado de la cima, pues la pendiente es cada vez mayor hacia las quebradas. Al costado norte del convento de Santo Domingo (62) corre la calle Pereira que se prolonga unos metros más al sur, detrás del convento, conformando una pequeña zona conocida como "Loma Chica", parte del mismo barrio. La Loma se caracterizó por ser residencia de clase media y artesanos.

Al extremo oriental de la calle Rocafuerte se lo conoce como la "Mama Cuchara", denominación que proviene del *cul de sac* que se formaba en la vía, al no poder continuar ésta más allá, por la fuerte pendiente. El apelativo "mama" es tradicional de Quito para mencionar los utensilios u objetos más grandes que lo normal, por lo que "mama cuchara" servía para designar a esas grandes cucharas de palo que servían para hacer dulces en las "mama pailas". En el centro de este círculo se colocó en el siglo XIX una columna realizada a finales del siglo XVIII, originalmente para el paseo de La Alameda (202), sobre un pedestal y gradas circulares, con el busto de José Mejía Lequerica sobre el capitel, que fue restaurada por el Fonsal en 1995.

En el plano de Quito, inserto en la *Geografía del Ecuador* de Villavicencio, editada en Nueva York en 1858, la actual calle Rocafuerte en su extremo este no se ve consolidada, pero en el plano dibujado en 1887 por Gualberto Pérez, ya aparece al tope de la calle la "Mama Cuchara", por lo que esta obra debió de realizarse poco antes del levantamiento de Pérez. Desgraciadamente la Municipalidad realizó hacia 1970 la prolongación de la calle por detrás del círculo, perdiendo la "Mama Cuchara" gran parte de su función y encanto.

The Loma Grande quarter is one of the most traditional quarters of the city. The main axis is the Calle Rocafuerte running from east to west along the summit of a hill flanked by two deep ravines: the Jerusalem to the south, and the Manosalvas or Los Milagros ravine to the north. The latter is also known as the El Tejar at the beginning of its course at the foot of the Pichincha. This is one of the longest streets of the old city, covering more than 15 blocks from Mama Cuchara at the extreme east of the Hill to the old stone quarries in the foothills of the Pichincha. The quarter itself extends from Mama Cuchara to the arch of Santo Domingo and the Rosary Chapel. This land was occupied very early on during the colonial period as by 1541 the Dominicans had already settled on the border of the quarter. As the Spanish city grew the new settlers had to find

suitable land nearby, which led to the occupation of the more uneven terrain. To the south and east of the Plaza Mayor (1) three great ravines descended in almost parallel fashion to the River Machángara (161), leaving two hills between them – to the south, Loma Grande, the largest, and San Marcos, a narrower and shorter one. The scarcity of available land led to a pattern of occupation characterized by a long street running across the top of the hill and closely laid transversal perpendicular streets running down each side. The north face of the Monastery of Santo Domingo (62) fronts onto Calle Pereira, which extends several metres further to the south, behind the monastery, and creates a small area of the same quarter known as “Loma Chica (Small Hill)”. The hill is a popular residential area for the middle classes and artisans.

The extreme easterly section of Calle Rocafuerte is known as “Mama Cuchara” (lit. Mother Spoon), a name derived from the *cul de sac* formed at the end of the street where the steep slope prevents its continuation. “Mama” is a traditional word used in Quito to refer to very large utensils or objects. By extension, “mama cuchara” was the term for the large wooden spoons used to make sweet dishes in the “mama pailas”, large copper frying pans. During the 19C a column was placed in the centre of the *cul de sac*. Originally constructed in the late 18C for the Alameda Avenue (202), in its new position the column was placed on a pedestal with circular steps and the bust of José Mejía Lequerica was placed on its capital. This was restored by FONSAI in 1995.

In the street map of Quito contained in Villavicencio’s Geography of Ecuador, published in New York in 1858, it is possible to see that the extreme easterly section of the present-day Calle Rocafuerte was not finished, but in Gualberto Pérez’s map of 1887 the “Mama Cuchara” *cul de sac* appears and must therefore have been finished during the intervening period. Unfortunately around 1970 the City Council extended the street beyond the *cul de sac* and the “Mama Cuchara” section has therefore lost most of its original function and charm.

## 66. CAPILLA DE LOS MILAGROS / LOS MILAGROS CHAPEL

Con frecuencia en Quito algunas imágenes religiosas de culto popular deben su origen a apariciones milagrosas. Tal es el caso del Señor de los Milagros, llamado antiguamente el “Santo Cristo de la Loma”, que tiene su capilla en la vertiente norte de la Loma Grande (65), hacia la antigua quebrada de “las Tenerías”, conocida también como “de Manosalvas” y también con el nombre “de los Milagros”, canalizada y rellenada en la década de 1960. En esta sencilla capilla se venera una imagen pintada sobre piedra, que representa al Ecce Homo, es decir, a Cristo vestido con manto púrpura, una caña como cetro, coronado de espinas y sogá al cuello. Quienes no le imputan un origen milagroso, atribuyen la pintura al padre Bedón, es decir a inicios del siglo XVII. La leyenda cuenta que hacia 1680 apareció milagrosamente la imagen en el borde de la quebrada y que fue transportada a su sitio actual por las manos inocentes de los niños, en donde se erigió un modesto oratorio con muros de adobe y cubierta de paja. Entre los años 1928 y 1931 se realizó una reconstrucción de la maltrecha ermita, gracias al entusiasmo de los vecinos y la recaudación de limosnas en toda la ciudad. Las obras estuvieron a cargo del cura de San Marcos (56), Juan Luis Páez, aficionado al arte, por lo que no sólo se realizaron arreglos arquitectónicos, sino también nuevas y profusas obras de decoración que restaron al pequeño recinto su sencillez popular, que había guardado durante dos siglos y medio.

La capilla es de una sola nave, orientada de este a oeste, cubierta con techo de teja tradicional a dos aguas; una amplia puerta en arco enmarcada por pilastras y cornisa se abre para el ingreso desde la empinada calle Fernández Madrid; una ventana alta ilumina el coro. Al interior, en los pies, se tiene un pequeño coro y al fondo un arco de medio punto marca el presbiterio; en el testero se halla protegida por una urna la imagen del Señor en un retablo sin mayor mérito. Al sur colinda con casas particulares, pero al norte se abre un pequeño atrio con balaustrada y, delante, un jardín en la pendiente hacia el antiguo cauce de la quebrada. Por este lado se tiene otra puerta en arco a mitad de la nave y un par de ventanas para iluminarla; perpendicular a la cabecera y en comunicación con el presbiterio está la sencilla sacristía, que no es más que una mediagua de teja. Al extremo norte de la sacristía se alza un gracioso campanario de planta cuadrada de ladrillo sin recubrir. Tiene dos cuerpos, el bajo muy esbelto, ciego, apenas marcado por un arco estructural de descarga en cada lado, rematado en una corta cornisa. El cuerpo superior aloja las campanas, es más corto y más pequeño y tiene un arco de medio punto abierto a cada lado; se remata con una pirámide revestida de tejuelo verde y, en las esquinas, pequeñas pirámides del mismo material. Cuando el Fonsal realizó la restauración de la capilla, al pie del campanario se construyó una nueva vivienda para la familia del vigilante, con dos pequeños ambientes bajos cubiertos de la misma forma que el campanario, buscando armonizar con lo preexistente.

In Quito a number of religious images of popular worship are the result of miraculous apparitions. Such is the case of the “Lord of the Miracles”, formerly known as the “Holy Christ of the Hill”, located in the chapel situated on the north face of the Loma Grande (65) close to the former “Tenerías” ravine (also known as the “Manosalvas” or the “Milagros” (Miracles) ravine) that was canalized and filled during the 1960s. The object of worship in this simple chapel is an

image painted on stone, representing the Ecce Homo: Christ dressed in a purple cloak, a stick as his sceptre, his crown of thorns and a rope around his neck. Those who do not believe in the miracle attribute the painting to Father Bedón, and therefore to the beginning of the 17C. Legend has it that around 1680 the image appeared miraculously on the edge of the ravine and was transported by the innocent hands of the children to its present place, around which a modest chapel was erected with adobe walls and a straw roof. Between 1928 y 1931 the dilapidated chapel was reconstructed thanks to the enthusiasm of the residents of the quarter and funds collected around the whole city. The works were carried out by Juan Luis Páez, the parish priest of the church of Santo Domingo (56) and an art lover, with the result that in addition to architectural repairs many new decorative elements were added, robbing the little chapel of the traditional simplicity that it had maintained for the last two and a half centuries.

The chapel has a single nave with an east-west orientation and a traditional pitched tiled roof. The large arched entrance is situated on the steep Calle Fernández Madrid and is flanked by pilasters and a cornice. An upper window illuminates the choir. The entrance gives onto a small choir and at the east end a semicircular arch frames the presbytery. The image of Christ is protected in an urn on a rather mediocre altarpiece situated on the rear wall. The south face of the chapel is adjacent to private houses, whereas the north face opens onto a balustraded portico and a garden on the slope descending to the former ravine. On this side, situated in the middle of the nave, there is another arched entrance and a couple of windows that illuminate the interior. Perpendicular to the head of the chapel and connected to the presbytery there is a simple sacristy, which is actually nothing more than a tiled hut. To the extreme north of the sacristy there is a square-shaped graceful bell-tower made from exposed brick. This has two sections. The lower one, which is very slender and has no openings, is framed by a load-bearing arched structure on each side and has a short cornice. The upper section contains the bells, is both shorter and smaller than the lower section and has a semicircular arch on each side. It is topped by a green-tiled pyramid and has small pyramids of the same type on each corner. When FONSAL restored the chapel a new house was built at the foot of the bell-tower for the guard's family. The house has two small rooms and a green-tiled roof to maintain harmony with the existing construction.

## 67. CENTRO CULTURAL MAMA CUCHARA / MAMA CUCHARA CULTURAL CENTRE

Este edificio se encuentra en el lado norte de la "Mama Cuchara" (65) y no aparece registrado en el cuidadoso plano levantado por Gualberto Pérez en 1887, aunque sí, la vuelta de retorno de la calle Rocafuerte. Por esto se cree que la casa debió de construirse en las primeras décadas del siglo XX y fue destinada a servicios de salud privada con el nombre de "clínica Pasteur", siendo su propietario el médico Carlos Eduardo Bustamante. En el año 1963 esta casa fue vendida a las religiosas dominicas y más tarde la compró el ingeniero Telmo Ponce, quien en 1990 vendió el inmueble al Municipio de Quito a través del Fonsal.

El lote es muy irregular, tanto en su topografía como en su perímetro. Al ubicarse en el extremo de la loma, la inclinación es muy pronunciada. El frente que mira al sur da hacia la calle Rocafuerte y comparte el perfil de la Mama Cuchara; esta calle se prolonga muy pendiente más al este y se encuentra con la calle Chávez que gira hacia el oeste. Cuando recibió la Municipalidad la propiedad estaba abandonada y constituida por la casa hacia la Mama Cuchara, con muros de adobe y patio central, y una construcción posterior, moderna, con estructura de hormigón armado de cuatro pisos, inconclusa, y áreas libres posteriores. La fachada de la casa delantera se organiza a partir de dos torreones poliédricos en los extremos, enlazados por un soportal doble, retranqueado con relación a los torreones para adaptarse a la curva. Los arcos del soportal son casi planos y, sostenidos por esbeltas columnas de mampostería, sobre ellas una terraza con pilares coincidentes con las columnas sostiene un antepecho con barandas de hierro. Traspasado este porche se abre el patio con tres crujiás de un solo piso y corredores con pies derechos de madera, con las habitaciones.

La restauración realizada por el Fonsal buscó adaptar la casa delantera y la construcción inconclusa para uso de las áreas de investigación y difusión musical de la municipalidad, complementadas con una obra nueva, con ingreso desde la calle posterior para una sala de ensayos, a manera de teatro con 240 butacas y un espacio cubierto por una estereoestructura metálica delante de él, con la intención de que sirviera como café-concert, pero que terminó también destinada a ensayos de grupos. La obra se complementa con una pequeña área para uso del comité barrial, también con ingreso directo desde la calle Chávez y obras de jardinería.

This building is situated on the north side of the "Mama Cuchara" cul de sac (65) and does not appear on Gualberto Pérez's meticulous map of 1887, although the Calle Rocafuerte cul de sac is indicated. It is therefore believed that the building was constructed during the early 19C to house a private hospital called "Clínica Pasteur" belonging to the doctor Carlos Eduardo Bustamante. In 1963 the building was sold to the Dominican Order and subsequently purchased by the engineer Telmo Ponce, who in turn sold it through FONSAL to the City Council in 1990.

The site is very irregular, both in terms of the topography and its shape. Situated at the extreme end of the hill, the gradient is very pronounced. The south face overlooks Calle Rocafuerte and shares the profile line of the Mama Cuchara cul de sac. This street extends steeply to the east before meeting Calle Chávez and veering to the west. When the City Council purchased the building it fronted onto the Mama Cuchara cul de sac and was in a state of neglect. It had adobe walls and a central courtyard, together with a later, unfinished modern construction based on a four-storey reinforced concrete structure. There was also additional spare land. The main elements of the façade of the front house are the two polyhedric towers at each side. These are linked by a double arcade, which is set back in relation to the towers as a result of the bend. The arches of the arcade are almost flat and are supported by slender stone columns, above which is a balcony with pillars that are aligned with the columns and which is supported by a parapet with iron rails. This arcade opens onto the courtyard, which has three single-storey galleries with timber stanchions and leads to the rooms.

The restoration undertaken by FONSAL was aimed at converting the front house and the unfinished construction into a municipal music information centre. An extension was built with rear access to a rehearsal room, styled in the fashion of an auditorium with a seating capacity of 240 and a covered space with a metal stereo-structure placed in front of it. The original idea was that the area would be a café-concert space but it is also used as a rehearsal space. There is also a small area for use by the district residents' committee, which has a small garden and is accessed from Calle Chávez.

## 68. TERMINAL TERRESTRE / TERRESTRE TERMINUS

La terminal Terrestre forma parte de un proyecto más amplio vinculado al sistema vial; surge como una necesidad al creciente proceso de urbanización de Quito en la década de 1970. En 1976 se realizan estudios de factibilidad y preliminares que incluyen estudios de tránsito, anteproyecto, presupuesto y sistema de financiamiento. En 1977 se contrata con la empresa israelita Solel Boneh la planificación y la construcción con financiamiento del proyecto. La terminal de pasajeros se ubicó al oriente de la calle Maldonado (71), sobre el sitio donde en esa época funcionaba una terminal de buses de hecho y al aire libre. Fue concebida en términos generales como un centro de llegada y despacho de todos los transportes terrestres de pasajeros a través de un sistema vial rápido y eficiente, que con el paso del tiempo ha perdido su eficacia. La avenida 24 de Mayo (116), principal vía de acceso a la terminal, separa sus carriles alrededor de su edificio en los lados sur y norte de la misma, cruzando la calle Maldonado a desnivel, lo que elimina los cruces y hace más ágil el tráfico.

El edificio consta de tres plantas principales para los servicios de transportes operacionales y auxiliares por un lado, complementarios, comerciales y de servicios por otro y, finalmente, asistenciales y de mantenimiento. El diseño del edificio fue concebido en "trinchera" para reducir al mínimo la afectación de su volumen en la morfología del centro histórico. A la vez fue una premisa del diseño que el trazado garantice la circulación peatonal, por lo que el acceso al nivel principal, donde se ubica el área comercial como circulación forzosa, se realiza a partir de una plaza desde donde se establece continuidad con la zona comercial del centro. Los niveles se comunican verticalmente a través de tres vacíos iluminados cenitalmente mediante grandes claraboyas.

El sistema estructural, que considera especialmente los efectos sísmicos y del suelo, se resuelve mediante una serie de pórticos dispuestos en dos direcciones sobre un sistema de ejes inclinados en ángulos de 45° respecto del eje principal. Los pórticos conformados por columnas ubicadas cada 8 metros y vigas bajas dispuestas en cuatro niveles espaciadas cada 4,5 metros, configuran el sistema sismoresistente fundamental, adecuado para sostener losas expuestas a la magnitud de las cargas que supone el intenso y pesado tránsito vehicular y la concentración masiva de usuarios. La calidad del suelo de cimentación, sobre la antigua quebrada de Jerusalén, determinó como la solución más adecuada la fundación sobre pilotes que permiten transmitir las cargas a estratos más profundos, de mayor capacidad resistente. Interesante de destacar fue la participación en la evaluación y observaciones durante el proceso de diseño del arquitecto Mario Arias Salazar, presidente de la Comisión de Obras del Municipio de Quito.

The Terrestre terminus is part of a larger project for the road network and was built to meet the demands of the increasing urban development of Quito during the 1970s. In 1976 preliminary feasibility studies were carried out and included traffic studies, draft projects, budgets and funding systems. In 1977 the Israeli company Solel Boneh was commissioned to undertake the planning and financed construction parts of the project. The passenger terminus is situated to the east of Calle Maldonado(71) on the site of an old, open-air bus terminus. It was conceived in general terms as the arrival and departure centre for all terrestrial public transport. At one time public transport was quick and efficient but these qualities have gradually been lost. The Aveni-



da 24 de Mayo (116) is the principal access route to the terminus with its lanes running down the south and north sides of the building. It continues via a raised level over Calle Maldonado, thereby avoiding the need for junctions and facilitating the flow of traffic.

The building has three main storeys used on the one hand for operational and ancillary transport services and on the other hand for complementary and commercial services as well as maintenance services. The design of the building was conceived as a "trench" to reduce the impact of its size on the morphology of the old town. A further condition of the design was that pedestrian traffic be taken into account. Access to the building is therefore situated in a square in the middle of the shopping area of the centre and leads directly to the main level where the commercial services are located. The different levels of the building are vertically connected by three voids illuminated from above by large skylights.

The structural system, specially designed for earthquakes, is organized around a series of arcades arranged in two directions on a system of axes positioned at angles of 45° in relation to the main axis. The arcades are formed of columns situated every 8 metres and low girders arranged in four levels every 4.5 meters. This is the basic earthquake-proof system adapted to support slabs of concrete exposed to the magnitude of weight created by heavy traffic. The quality of the soil of the former Jerusalem ravine determined that the foundations be based on piles to transmit the load to the deeper, more resistant layers. It is interesting to note that the architect Mario Arias Salazar, president of the Public Works Committee of the Quito Council, participated in the evaluation of the design project.

## 69. TEATRO CUMANDÁ / CUMANDÁ THEATRE

En la década de 1930, gracias a la recuperación económica y política del país, en Quito se emprendió un proceso de introducción al mundo moderno, fundamentado en la apropiación de la cultura y costumbres europeas. La idea de simular los grandes espectáculos de teatro de la "bella época" de París y Madrid lleva a la burguesía quiteña a invertir en la construcción de salas de espectáculos en la ciudad como los teatros Bolívar (14), Capitol (205) y Cumandá. Para el diseño de este último se realizó un concurso y el arquitecto alemán Augusto Ridder, que ya tenía experiencia en la construcción del Teatro Bolívar, lo ganó y él mismo construyó el teatro en un terreno ubicado en el límite sur de la ciudad. Aunque originalmente previsto para 1.500 espectadores, su capacidad fue de 750 asientos en galería y 250 en luneta. El esquema funcional, basado en los teatros europeos del siglo XIX, parte de un vestíbulo central distribuidor de circulaciones hacia las butacas y los espacios secundarios ubicados perimetralmente. En este caso particular, el recibidor está vinculado directamente al exterior en planta baja y es necesario subir un nivel para acceder a los espacios principales del teatro a través de un segundo hall distribuidor.

La estructura del edificio es de hormigón armado con paredes de mampostería de ladrillo y adobe enlucidas. En la planta baja se utiliza piedra y el ingreso está marcado por una marquesina de hierro. La ventanería es de madera, en tanto que las instalaciones eléctricas estuvieron a cargo de una firma alemana. El lenguaje formal empleado es sencillo, con líneas modernas y ciertos detalles eclécticos; con una base marcada por el uso de la piedra, el cuerpo principal de dos plantas tiene vanos rectangulares simétricos y el remate conformado por un gran paño de mampostería con molduras simples, enmarca el nombre del teatro. El edificio se integra a la morfología urbana del sector respetando alturas y la línea de fachada. Lamentablemente la presencia del terminal de buses interprovinciales ha generado un progresivo deterioro de esta zona y el teatro Cumandá ha quedado relegado a un uso que difiere radicalmente de las intenciones originales de sus promotores.

During the 1930s, thanks to the economic and political recovery of the country, Quito embarked on a project to open the city to the influences of the modern world and in particular to European cultures and customs. The idea of reproducing the major theatrical productions of the "belle époque" of Paris and Madrid led the Quito bourgeoisie to invest in the construction of performance spaces in the city, such as the Bolívar (14), Capitol (205) and Cumandá theatres. A competition was announced for the design of the latter and was won by the German architect Augusto Ridder, who had previous experience with the construction of the Bolívar Theatre. He built this theatre on a site situated on the southern edge of the city. Although it was originally conceived for a capacity of 1,500, the final seating capacity was 750 in the gallery and 250 in the stalls. The layout, based on 19C European theatres, is organized around a central foyer leading to the seats and secondary spaces located around the perimeter. In this particular case, the foyer is linked on the ground floor directly to the exterior and access to the main theatre spaces is via a second foyer on a higher level.

The structure of the building is based on reinforced concrete with brick and plastered adobe walls. Stone is used for the ground floor and an iron canopy frames the entrance. The window frames are made of timber and the electrical wiring was undertaken by a German company. The

composition is simple with modern lines and several eclectic features. The base is stone and the main two-storey section has symmetrical rectangular openings. It is topped by a large stone stretch of wall with simple mouldings that bears the name of the theatre. The building fits in well with the height and styles of façade of the surrounding constructions. Unfortunately the proximity of the regional bus terminus has led to the gradual deterioration of the area and the Cumandá Theatre is now used for purposes radically different from the original intentions of the promoters.

## 70. HOTEL COLONIAL / COLONIAL HOTEL

La familia Mantilla, dueña de la empresa de Teatros y Hoteles de Quito, fue propietaria de un extenso lote de pronunciada pendiente y colindante con la quebrada de Jerusalén –actual avenida 24 de Mayo (116)– en la avenida Maldonado, al sur del puente de los Gallinazos (71). En los últimos años de la década de 1930 edificaron en el frente, hacia la Maldonado, el teatro Cumandá (69), manteniendo la parte alta del lote desocupada. Unos años después, decidieron aprovechar las ventajas naturales que brindaba aquel solar, además de la cercanía con las principales terminales de transporte terrestre en la plaza de Santo Domingo (61) y en el sitio de la actual terminal Terrestre (68), construyendo el hotel Colonial. Posteriormente, el señor César Mantilla Jácome heredó el inmueble a su hijo Manuel Mantilla Mata quien lo vendió en los primeros años de la década de 1970, al señor Jorge Andrade, actual propietario.

El ingreso se resolvió con la creación de un pasaje contiguo al teatro Cumandá, a través del cual se asciende hacia la edificación. El esquema funcional adoptado es el de un conjunto de pequeñas casas adosadas, dispuestas linealmente siguiendo el eje del pasaje de circulación. Estas casas de dos pisos, con accesos independientes, tres habitaciones y un baño en cada planta, escalera lateral y chimenea en una de las habitaciones, son para alojamiento de viajeros. Existe además una casa grande donde funcionaba la administración y los servicios del hotel. La construcción es de adobe y ladrillo con entrepisos de madera y cubierta de teja. El emplazamiento lineal hacia la quebrada originó un gran jardín posterior y permite que las habitaciones gocen de una espléndida vista hacia la ciudad. En lugar de usar el esquema típico de un hotel en un bloque de altura o lineal, pero siempre con accesos directos a las habitaciones, la conformación del hotel Colonial se asemeja más a un conjunto de viviendas obreras en hilera, por la agrupación de habitaciones dentro de una "casa" con un solo acceso. Esta particularidad otorga al conjunto una expresión muy singular en la que, con un lenguaje formal muy austero, sobresale la secuencia de elementos como las cubiertas, las chimeneas, las pequeñas cubiertas sobre los ingresos y las ventanas. En la década de 1960 se levantó otra edificación, paralela a la original, para complementar los servicios del hotel, eliminando el jardín original. Actualmente el hotel funciona únicamente en el edificio nuevo, mientras que el original está siendo usado como vivienda.

The Mantilla family, owners of the Quito Company of Theatres and Hotels, was the proprietor of a large site situated on a steep slope adjacent to the Jerusalem ravine - now the Avenida 24 de Mayo (116) – on Maldonado avenue, to the south of the Los Gallinazos bridge (71). During the late 1930s they erected a building fronting onto Maldonado, the Cumandá Theatre, maintaining the upper section of the site empty. A few years later they decided to make use of the natural advantages provided by the terrain, as well as the proximity of the main terrestrial transport terminuses located in the Plaza de Santo Domingo(61) and the present-day Terrestre Terminus (68), by building the Colonial Hotel. The building was subsequently bequeathed by César Mantilla Jácome to his son Manuel Mantilla Mata, who sold it during the early 1970s to its current owner, Jorge Andrade.

Access to the newly constructed area was resolved by creating a passage next to the Cumandá linking the two sections. The layout adopted is based on a series of small adjacent buildings arranged in a line along the axis of the passage. The two-storey buildings are independently accessed and have three rooms and a bathroom on each floor. They also contain a lateral staircase and fireplace in one of the rooms. They are conceived as tourist accommodation. There is also a large building containing the administration centre and other services. Adobe and brick are used for the walls, timber for the floors and tiles for the roof. The linear situation of the complex in relation to the ravine resulted in a large rear garden and provides the rooms with spectacular views over the city. Instead of the usual hotel layout based on a vertical or horizontal block, but always with direct access to the rooms, the configuration of the Colonial Hotel, with rooms grouped within one "house" with a single entrance, has more in common with a row of working class houses. This is a unique characteristic of this austere complex in which the other outstanding element is the sequence of roofs, chimneys, the little roofs over the entrances, and the windows. During the 1960s another building, parallel to the original one, was erected to house additional services and the original garden was removed. The hotel currently operates out of the new building only as the original one has been turned into a private house.

## 71. ANTIGUA CALLE DEL MESÓN / FORMER CALLE DEL MESÓN

La antigua "calle del Mesón" no sigue la ortogonalidad de la traza colonial, puesto que desde su inicio en la esquina de la plaza de Santo Domingo (61), se tuerce y baja en dirección del punto más angosto del cauce de la antigua quebrada de Ulluguanayacu, en donde se la salvaba con el "puente de los Gallinazos", denominado así al traducirse al español el término quichua "ulluguanza" de su nombre original, continuando la ruta de salida de Quito hacia el sur. A mediados del siglo XVII la quebrada cambió de nombre al de Jerusalén, a raíz del descubrimiento en su borde, a la altura del monasterio de Santa Clara (115), del sagrario robado de su templo; sin embargo, el puente levantado más abajo conservó el suyo hasta la construcción de uno nuevo a mediados del siglo XIX. El tramo entre Santo Domingo y San Sebastián (156) se denominó del mesón por la presencia de la "casa del Mesón", probable construcción del siglo XVI, que colinda por el lado norte con el camarín de la capilla del Rosario y el arco de Santo Domingo (63), y que, luego de pasar de propietario en propietario y de servir durante mucho tiempo como mesón, llegó en el año 1738 a manos de la cofradía de la Virgen del Rosario, conociéndosele desde entonces con el nombre de "casa de la Virgen" (64).

La actual calle Maldonado se arregló en época de García Moreno como la parte inicial de la carretera al sur, obra de su gobierno realizada entre 1862 y 1875, dirigida por el ingeniero francés Sebastián Wisse y que tuvo una longitud de 275,8 kilómetros. Para salvar la quebrada de Jerusalén se edificó, en el año 1864, el denominado "puente y túnel de la Paz" bajo la dirección profesional del arquitecto Thomas Reed, obra de recia mampostería de piedra que reemplazó al añoso "puente de los Gallinazos" y que a través de un túnel que corre bajo la calzada, permitió la vinculación de la calle de la Ronda, que recorre transversalmente en un nivel inferior. El trecho más interesante de la calle y que conserva el nombre tradicional de "calle del Mesón" es el comprendido entre el puente y el arco de la capilla del Rosario, en donde, para facilitar el uso de carros tirados por caballos, debió reducirse la pendiente de la vía, por lo que el desbanque dejó a la calle más abajo y las casas de los dos lados en su nivel original, como se evidencia en fotografías del último tercio del siglo XIX, obligando a mantener una vereda alta, con gradas que permitían el acceso a las casas. En el primer decenio del siglo XX, la alta vereda se desbancó, especialmente en el costado oriental, tapiándose las puertas de las tiendas o convirtiéndose en ventanas, y, para acceder a los patios, se rasgaron las puertas de calle y los zaguanes se hicieron en rampa.

Sin duda el vecino más ilustre de esta calle fue el doctor Eugenio de Santa Cruz y Espejo, médico y político, precursor de la independencia de Quito, quien, de acuerdo con Jurado Noboa, vivió en una casa del sector hasta su prisión y muerte en 1795. Esta casa, comprada en 1758 por su padre, Luis de la Cruz y Espejo, se levantaba en el tercer solar del lado oeste de la calle desde Santo Domingo, pero desgraciadamente desapareció y fue reemplazada por una construcción de las primeras décadas del siglo XX. Por otra parte, el mismo autor se encarga de desmentir la presencia en esta calle, en la vereda contraria a la de Espejo, de la casa de José Mejía Lequerica, el ilustre quiteño que se destacó en las Cortes de Cádiz entre 1809 y 1813. Según sus investigaciones, esta casa fue comprada en la primera mitad del siglo XX a los herederos del doctor Rafael Barahona por la señora Teresa Mejía, quien se hacía pasar por nieta del ilustre quiteño y que colocó por su cuenta una placa recordatoria.

The former "Calle del Mesón" does not follow the regular angles of the colonial grid. It begins at the corner of the Plaza de Santo Domingo (61), veers down to the narrowest point of the former Ulluguanayacu ravine, used to cross the "Los Gallinazos Bridge (the Spanish translation of the Quechua term "ulluguanza", meaning vulture), and continues its route to the south exit of the city. During the mid-17C the ravine changed its name to the Jerusalem ravine due to the discovery on its edges, close to the Convent of Santa Clara (115), of the tabernacle stolen from the church of Jerusalem. The bridge erected further down retained its name until it was replaced by a new bridge during the mid-19C. The stretch between Santo Domingo and San Sebastián (156) acquired the name of "mesón" (restaurant) because of the presence on the site of the "Casa del Mesón", probably dating back to the 16C, which was adjacent on its north face to the Lady-chapel of the Rosary Chapel and the Arch of Santo Domingo (63). The building passed from owner to owner and for a long time was a restaurant, until 1738 when it became the property of the Brotherhood of the Virgin of the Rosary and acquired the name "Casa de Virgen" ("House of the Virgin") (64) by which it has been known ever since.

The present-day Calle Maldonado was laid during the presidency of García Moreno as the first section of the motorway to the south that was built by his government between 1862 and 1875 under the direction of the French engineer Sebastian Wisse and covered a distance of 275.8 kms. In 1864 the so-called "Peace Bridge and Tunnel", a sturdy stone construction, was built over the Jerusalem ravine under the direction of the architect Thomas Reed to replace the ancient "Los Gallinazos Bridge". The tunnel underneath the surface leads to Calle de la Ronda, which crosses the motorway at a lower level. The most interesting section of the street, which retains the traditional name of "Calle del Mesón", is the stretch between the bridge and the Rosary Chapel arch

where the gradient had to be reduced to facilitate the use of horse-drawn carriages. This resulted in the street running at a lower level than the houses on either side, as can be seen in photographs from the late 19C, and necessitated the construction of steps leading up the pavement and houses. During the first decade of the 20C the upper pavement was displaced, especially the east side, and the doors of the shops were either walled up or turned into windows. The street entrances were removed to provide access to the courtyards via ramped hallways.

The most illustrious resident of this street was undoubtedly Eugenio de Santa Cruz y Espejo, a doctor and politician and one of the leading figures in the independence of Quito. According to Jurado Noboa, he lived on the street until his imprisonment and death in 1795. The house, bought in 1758 by his father Luis de la Cruz y Espejo, was situated on the third plot of land on the west side of the street from Santo Domingo. Unfortunately it disappeared and was replaced by another construction during the early 20C. The same historian refutes the presence on the opposite side of the street of the house belonging to José Mejía Lequerica, the illustrious Quiteño who was an important figure in the Court of Cadiz between 1809 and 1813. According to his research this house was purchased from the heirs of the doctor Rafael Barahona during the first half of the 20C by Teresa Mejía, who claimed to be the granddaughter of the illustrious Quiteño and paid for a commemorative plaque to be placed on the façade.

## 72. CASA DE GARCÍA MORENO / GARCÍA MORENO'S HOUSE

En el año 1870, el presidente Gabriel García Moreno compró el terreno esquinero de las calles Guayaquil y Rocafuerte, en la plaza de Santo Domingo (61) y mandó a construir su casa con los arquitectos Juan Pablo Sanz y Francisco Schmidt. Este último, había llegado por pedido del mismo presidente a Quito para realizar varias obras. García Moreno se había trasladado a la casa sin terminar en 1874 y vivió poco tiempo en ella, pues en agosto de 1875 murió asesinado. Su hijo vivió en ella hasta 1931, pasando posteriormente a propiedad del fisco por deudas. Fue primero Ministerio de Obras Públicas y luego, Ministerio de Educación y Cultura y permanece bajo control de esta secretaría de Estado hasta la fecha.

El extenso lote de terreno es rectangular y presenta hacia la parte posterior un gran desnivel, pues se encuentra al borde de la antigua quebrada de Jerusalén. La parte más importante de la casa se desarrolla en el espacio más plano, que mira hacia la plaza. Los espacios se organizan en dos plantas alrededor de un amplio patio cuadrado, con arcos de medio punto apoyados en columnas ochavadas de piedra en el piso bajo y pies derechos de madera con zapatas en los corredores altos. El tramo posterior presenta tres niveles y tiene en la parte más alejada, un patio muy bajo, que parece ser de construcción más antigua. La casa sufrió una adaptación poco cuidadosa hacia 1980, la cual buscó "mejorarla" con un aire neocolonial. Se pavimentó el patio con adoquines de piedra y se añadió una fuente en el centro. En las áreas posteriores se han realizado diversos arreglos que no permiten identificar las partes originales, especialmente en los espacios de la planta baja, donde funciona una imprenta del Ministerio. La fachada principal está organizada simétricamente. La planta baja presenta un zócalo de piedra y almohadillado sobre la mampostería y tres ventanas adinteladas a cada lado de la puerta central de ingreso, que tiene arco rebajado. La planta alta posee siete ventanas adinteladas que coinciden con los vanos inferiores, protegidas por cornisas rectas y balcones con los parapetos laterales de mampostería y reja frontal. El alero de la casa tradicional fue reemplazado por un acroterio. El remate lateral del cuerpo delantero de la casa es un frontis triangular. Es, en definitiva, una sobria y medida casa neoclásica.

In 1870 President García Moreno purchased the land situated on the Guayaquil-Rocafuerte corner of the Plaza de Santo Domingo (61) and commissioned the architects Juan Pablo Sanz and Francisco Schmidt to build his house. The latter had come to Quito at the specific request of the president to undertake several works. García Moreno moved into his house in 1874 when it was still unfinished and lived there for only a very short time before he was assassinated in 1875. His son lived in the house until 1931, when the building was confiscated by the state to settle unpaid debts. It initially housed the Ministry of Public Works but for many years has been occupied by the Ministry of Education and Culture.

The site is large, rectangular and very uneven at the rear end due to its situation on the edge of the former Jerusalem ravine. The main part of the house was built on the more even land overlooking the square. The rooms are arranged on two floors around a large square courtyard with semicircular arches supported by chamfered stone columns on the ground floor and timber stanchions with bearing-blocks on the upper floor. The rear section is on three levels and at the furthest point contains a very low courtyard that appears to be of an earlier date. Around 1980 there was a clumsy attempt to "improve" the building by giving it a Neo-colonial air. Stone paving was laid in the courtyard and a fountain placed at the centre. Several alterations carried out in the rear sections have totally obscured the original parts, especially on the ground floor currently occupied by the Ministry's printing press. The composition of the main façade is symmetrical.

The ground floor has a bolstered stone plinth and three lintelled windows at each side of the segmental arch of the main entrance. The upper floor has seven lintelled windows aligned with the ground floor openings and protected by straight cornices and balconies with lateral stone parapets and iron railings at the front. The eaves of the traditional building were replaced by an acroter. The front section of the house is topped by a lateral triangular fronton. In summary, the house is simple and has a measured Neoclassical air.

### 73. CASA DE SANTA ELENA / SANTA ELENA HOUSE

El nombre de esta casa, la segunda en el frente de la calle Guayaquil desde la esquina de la calle Bolívar, sobre la plaza de Santo Domingo (61), obedece a la presencia de una magnífica portada de piedra con un relieve en la clave con el busto policromado de Santa Elena, sosteniendo una cruz verde. Esta santa, de acuerdo con la tradición cristiana, fue la que descubrió en Jerusalén las reliquias de la cruz de Cristo, luego de que su hijo el emperador Constantino tuviera una aparición en la que vio una cruz y la inscripción: "Con este signo vencerás". Santa Elena murió en Roma en el año 328. Esta portada es sin duda el elemento más interesante de la casa, pero curiosamente no le pertenece originalmente, ya que solamente en el último tercio del siglo XIX se colocó ahí, proviniendo de un inmueble derrocado en la actual calle Mejía. La casa para la que se talló esta portada debió de levantarse en el siglo XVII, luego de que las monjas conceptas ocuparan en 1613 las antiguas Casas Reales en la manzana diagonal a su convento (4), por el lado noroccidental. Para acceder a estas construcciones las religiosas se vieron obligadas a levantar un par de arcos a fin de no romper su clausura y no cerrar el paso de los vecinos por las vías públicas, levantados a inicios del siglo XVIII por el arquitecto español José Jaime Ortiz (Webster). El arco de la calle Mejía tomó el nombre de Santa Elena porque arrancaba desde la casa que tenía esta portada y el otro, salvaba la actual calle Benalcázar, registrándose su presencia en el plano de Quito levantado por Morainville y La Condamine, publicado en 1751. Sin embargo en el plano de Villavicencio, editado en su *Geografía* en 1858, ya no consta el arco, pero a la actual calle Benalcázar, en las cuadras comprendidas entre la Chile y Olmedo, se le llama calle de Santa Elena. Por otra parte, Luciano Andrade Marín comenta que en el año 1922, cuando se realizaba por primera vez la pavimentación con asfalto de la calle Mejía, sorpresivamente se encontró un túnel en el mismo lugar donde antes se levantaba el arco, confirmando que las monjas se sirvieron de "medios fantásticos sin quebrantar la regla: bajo tierra, sobre tierra, y por el aire", para acceder a las casas cedidas por la Corona. Jurado Noboa asegura que la casa y el arco fueron derrocados por el Municipio, dueño en ese entonces del inmueble, en el año 1865, y que la portada fue vendida a Antonio Saa González quien la colocó en su propiedad en la plaza de Santo Domingo como portón de entrada. Es evidente que la casa es más moderna que la portada y que sucesivos arreglos han transformado seriamente el inmueble, dejándolo desprovisto de interés. La casa se encuentra edificada en el solar de uno de los fundadores de Quito, Diego de Torres, quien al inicio de la vida de la ciudad dio nombre a la actual plaza de Santo Domingo.

La portada se encuentra flanqueada por dos semicolumnas abalaustradas sobre pedestal, con un disco en el centro del dado. El fuste es muy complejo, distinguiéndose hacia la mitad un curioso relieve, el de la derecha con caras de angelitos en los extremos, y el de la izquierda con calaveras. Las semicolumnas se rematan con un curioso capitel compuesto muy complicado, con cabezas de carneros.

The name of this house, the second one on the Calle Guayaquil side of the Plaza de Santo Domingo (61) from the corner of Calle Bolívar, has a magnificent stone porch with a polychrome bust in relief on the keystone of St Helen holding a green cross. According to Christian tradition, this saint discovered the relics of Christ's crucifix in Jerusalem following an apparition to her son, the Emperor Constantine, in which he saw a cross and the inscription: "with this sign you will conquer" St. Helen died in Rome in 328. This porch is undoubtedly the most outstanding feature of the house, despite the fact that it was added during the late 19C, having been rescued from a demolished building in the present-day Calle Mejía. The house to which it originally belonged must have been constructed during the 17C, after the Immaculate Conception nuns had moved in 1613 to the Royal Palace (4) in the block diagonally opposite the northwest face of their convent. In order to reach the palace without breaking their vow of enclosure or closing the road to residents of the area the nuns had to erect two arches, erected at the beginning of the 18<sup>th</sup> C by the Spanish architect José Jaime Ortiz (Webster). The arch of Calle Mejía took the name of Santa Elena due to the fact that it extended from the house containing this porch, and the other, erected on the present-day Calle Benalcázar, appears on the maps raised by Morainville and La Condamine, published in 1751, although the stretch of the present-day Calle Benalcázar situated between the streets of Chile and Olmedo is called Santa Elena. Nevertheless, according to Luciano Andrade Marín's observations in 1922, when Calle Mejía was first asphalted a tunnel was found on the same site as the former arch, thereby providing conclusive evidence that the

nuns used “*fantastic means without breaking their vows: underneath the earth, above the earth and by air*” to reach the buildings ceded by the Crown. According to Jurado Noboa, the house and arch were demolished in 1865 by the City Council, owner of the property at the time, and the porch was sold to Antonio Saa González, who used it as the main entrance to his house in the Plaza de Santo Domingo. The house is clearly of a later date than the porch and successive alterations have dramatically transformed the building and removed all elements of interest. The house is built on the site that belonged to one of the founders of Quito, Diego de Torres, who very early on gave the present-day Plaza de Santo Domingo its name.

The porch is flanked by two balustraded semi-columns on pedestals with a disk in the centre of the dado. The shaft is very complex with an unusual relief at mid-height: on the right angels' faces at each end, and on the left skulls. The semi-columns are topped with unusual capitals, again very complex with rams' heads.

#### 74. COLEGIO DE LOS SAGRADOS CORAZONES / SCHOOL OF LOS SAGRADOS CORAZONES

En el año 1676 los dominicos resolvieron establecer el colegio de San Fernando y la Universidad de Santo Tomás de Aquino, pues el seminario diocesano de San Luis (78), fundado a finales del siglo XVI y regentado desde entonces por los jesuitas, no daba abasto a la demanda de los estudiantes. El promotor de la idea fue el padre Jerónimo de Ceballos, quien compró las casas y los terrenos que conforman el frente norte de la plaza de Santo Domingo (61), separados apenas por el ancho de la calle del convento. El ejecutor fue el padre Ignacio de Quezada, quien viajó a Madrid y a Roma a gestionar la fundación, regresando además con unos 4.000 libros para las bibliotecas, cerca de 300 cuadros romanos, esculturas sevillanas, Niños de Luca y Nápoles, reliquias de santos, etc. El edificio se construyó entre 1684 y 1688, bajo la dirección del hermano fray Antonio Rodríguez, arquitecto franciscano. Por descripciones de la época se conoce que tenía en su frente 49 arcos, al parecer 18 en cada planta hacia la plaza, tres en cada planta en los costados y uno adicional, que salvaba la actual calle Flores y comunicaba directamente con el convento dominicano (62). El patio principal, rodeado de arquerías con corredores, tenía aulas en la planta baja y habitaciones en la alta. En una de las tiendas del portal funcionaba la escuela de la Caridad, con 150 niños, mantenida por la misma comunidad. La capilla, que estaba por “perfeccionarse” en 1691, se dispone paralela a la fachada a la plaza, por detrás del patio principal, con su ingreso por la actual calle Guayaquil. Con la llegada de la República el colegio fue secularizado por el gobierno de Vicente Rocafuerte en el año 1836 y más tarde, en 1862, se celebró un convenio de ocupación y funcionamiento con las religiosas de los Sagrados Corazones traídas por García Moreno, aprobando el Congreso de 1865 la cesión del colegio de San Fernando con todas sus pertenencias, “fundos rústicos, casas, tiendas, capitales a censo y rentas”. El colegio de los Sagrados Corazones se inauguró el 2 de julio de 1862, realizándose diversas reformas en la estructura arquitectónica, a fin de adaptarla a las nuevas funciones y necesidades de la comunidad, derrocándose entre otras cosas, el arco que comunicaba con el convento.

La propiedad ocupa toda la manzana comprendida entre la plaza de Santo Domingo, las calles Flores, Sucre y Guayaquil. Hacia 1970, derrocando en parte antiguas edificaciones, se construyó un edificio moderno en el frente de la Sucre y parte de la Flores. La porción que interesa, aunque bastante modificada, es la que tiene su frente a la plaza y la capilla sobre la calle Guayaquil. Hacia la plaza se presenta un portal, siendo éste, junto con el Arzobispal (7), los únicos portales coloniales de Quito, pues el de Salinas o Municipal desapareció con el derrocamiento de la antigua casa Municipal y sus casas vecinas en la plaza Grande (1). A este portal se abre la puerta principal y unas pocas tiendas. Aprovechando la amplia circulación se ubicaron, probablemente desde el siglo XIX, las típicas “cajoneras”, como se conoce a las vendedoras de cintas, reatas, pelotas de viento, muñecas de trapo, trompos, caretas de alambre, mullos para collares, etc., que con sus negocios cubrían toda la longitud del portal. Pasaron al siglo XXI un par de ellas. Sobre el portal, coincidiendo con los arcos, se abren ventanas rectangulares, en el mismo número. Al parecer las reformas arquitectónicas introducidas por las monjas de los Corazones cambiaron el edificio, probablemente después del terremoto de 1868, dándole un aire neoclásico. Para romper la monotonía de la larga fachada se marcaron con un ligero resalte los extremos y el centro, este último rematado con frontón triangular, hoy desaparecido, que cubría los tres vanos centrales. En una intervención moderna, poco afortunada, se ha retirado el enlucido de los robustos pilares de piedra que sostienen los arcos rebajados, antiguamente de medio punto.

Al interior se abren dos patios. Probablemente el del oeste es el más antiguo; conformado por corredores abovedados, con seis arcos de medio punto en cada lado, soportados en sólidos machones de mampostería y una distribución similar en la planta alta, con barandillas de hierro entre los arcos y una terraza con balaustrada en el lado opuesto al ingreso. El patio del lado este es más estrecho, solamente presenta arquerías y corredores en tres lados, habiéndose tomado el lado oeste con aulas; en la planta alta, cerrando las arquerías con mamparas, se encuentra la zona residencial de las religiosas. La capilla tiene una sola nave dispuesta de oeste a este, con un abovedamiento falso, pues por encima se encuentra cubierta con un

techo de teja a dos aguas. Despojada de su riqueza artística original, aún conserva dos elementos importantísimos: el retablo colonial barroco, dorado sobre rojo bermellón, con dos cuerpos y tres calles, y la portada de piedra labrada que se abre a la calle Guayaquil. Esta fachada se compone de dos cuerpos, el inferior con la amplia puerta de ingreso de medio punto flanqueada por columnas toscanas pareadas sobre un pedestal común, y el alto, con un par de ventanas cuadradas con rejas, separadas por una pilastra con lacería de ascendencia mudéjar, flanqueadas por una columna jónica a cada lado, que soportan el frontón triangular partido, donde se encuentra el emblema real, borrado a cincel y martillo después de la Independencia, escoltado por escudos episcopales. En los remates de las columnas exteriores del primer cuerpo, sobre la cornisa, se hallan labrados en un disco soportado en una pequeña base, a la derecha, el escudo de la orden dominicana y a la izquierda una representación de dos santos de la orden, probablemente Santo Tomás y San Fernando.

In 1676 the Dominicans decided to establish the School of San Fernando and the University of Santo Tomás de Aquino in view of the fact that the St Louis diocesan seminary (78), founded at the end of the 16C and run since then by the Jesuits, could no longer accommodate the numerous students. The promoter of the idea was Father Jerónimo de Ceballos, who purchased the buildings and land on the north side of the Plaza de Santo Domingo (61), separated only by the width of the street on which the monastery was situated. The project was carried out by Father Ignacio de Quezada, who travelled to Madrid and Rome to undertake the necessary proceedings and returned with some 4,000 books for the library, almost 300 Roman paintings, sculptures from Seville, Children from Luca and Naples, holy relics, etc. The building was constructed between 1684 and 1688 under the direction of the Franciscan architect, Brother Antonio Rodríguez. According to descriptions of the time, the building had 49 front arches, apparently 18 on each floor overlooking the square, three at the ends of each floor and an additional one over the present-day Calle Flores that created a direct link to the Dominican monastery (62). The main courtyard, surrounded by arcaded corridors, had classrooms on the ground floor and bedrooms on the upper floor. A charity school with 150 children, also run by the same community, was situated in one of the ground floor shops. The chapel, completed in 1691, runs parallel to the façade overlooking the square, behind the main courtyard. The main entrance is on the present-day Calle Guayaquil. With the arrival of the republic, the school was secularized by the government of Vicente Rocafuerte in 1836 and later, in 1862, an occupation and maintenance agreement was reached with the nuns of the Sacred Heart brought by García Moreno. In 1865 Congress approved transfer of the San Fernando School and all its belongings: country estates, houses, shops, ground rents and other income". The School of Los Sagrados Corazones was inaugurated on 2 July 1862 following several architectural alterations to adapt it to the new functions and needs of the community. The arch leading to the monastery, amongst other things, was demolished.

The property occupies the whole block between the Plaza de Santo Domingo and the streets of Flores, Sucre and Guayaquil. Towards 1970 several old buildings were demolished and replaced by a modern construction situated between Calle Sucre and Calle Flores. The most interesting section, despite having been largely altered, is the part of the building overlooking the square and the chapel overlooking Calle Guayaquil. The façade on the square contains an arcade, which, in addition to that of the Archbishop's Palace (7), is the only colonial one of its kind in Quito following the demolition of the old City Hall and its arcade, together with the adjacent houses of the Plaza Grande (1). This arcade contains the main entrance and a few shops. The wide gallery was occupied by traditional stalls, probably dating back to the 19C, selling ribbons, ropes, inflated balls, rag dolls, etc. A couple of them have survived to the 21C. Above the arcade there are rectangular windows in line with each arch. It would appear that the architectural alterations introduced by the Sacred Heart nuns, probably after the 1868 earthquake, changed the building and gave it a Neoclassical air. To break the monotony of the long façade, ledges at each end and in the centre, the latter originally topped by a triangular pediment, project slightly over the three central openings. In subsequent alterations, unfortunately rather careless one, the plaster was removed from the thick stone pillars supporting the segmental, formerly semi-circular, arches.

There are two inner courtyards. The west one is probably the oldest. On the ground floor there are vaulted corridors with six semi-circular arches on each side supported by thick stone buttresses. The distribution of the upper floor is similar, with iron railings between the arches and a balustraded balcony opposite the entrance. The courtyard next to it is much narrower with arcades and corridors on three sides only, the west side being occupied by classrooms. The upper floor arcade has been closed with partitions, behind which are the nuns' living quarters. The single-nave chapel has a west-east orientation and false vaulting beneath a pitched tiled roof. Although hardly any of its original artistic wealth has survived, it nevertheless contains two very important elements: the Baroque altarpiece of the colonial period, which has a lower and upper section and three gilded panels over red vermillion, and the stone porch opening onto Calle Guayaquil. This façade is made up of two sections. The lower one contains a large entrance with a semi-circular arch flanked by pairs of Tuscan columns resting on a single pedestal. The upper section contains a couple of square barred windows separated by a pilaster with Mudejar

influenced ribbon-moulding, which is flanked on each side by an Ionic column supporting the open-topped triangular pediment containing the royal coat of arms, chiselled away after independence, with the Episcopal shields on each side. The external columns and cornice of the lower section are topped with disk, set on a small base, bearing the Dominican shield on the right and on the left the two saints of the Order, probably St Thomas and St Ferdinand.

## 75. CASA DE JESÚS MARÍA / JESÚS MARÍA HOUSE

La denominación de esta casa se debe a que los nombres de Jesús y María se encuentran tallados sobre el dintel de una sobria portada de piedra, con pilastras acanaladas, en una de las habitaciones interiores que mira al patio principal. Por su estructura espacial y los materiales originales, que aún podían verse antes de la desastrosa intervención realizada hacia 1994, esta casa podría ser del siglo XVII. Poco se conoce de su historia. El investigador Jurado Noboa asegura que para el año 1797 era de doña Clara de León y poseía "cárcel propia" y que, hacia 1894, pertenecía al mayorazgo de Juan Lasso y Sandoval.

Esta casa esquinera de dos plantas era sin duda, hasta hace poco tiempo, uno de los ejemplos más notables de la arquitectura colonial quiteña. De patio central con pilares ochavados de piedra y un pequeño pretil que cerraba el espacio entre ellos, al parecer construido posteriormente. La planta alta, con pies derechos de madera y zapatas, conservaba hasta antes de la inconsulta intervención, los ladrillos originales del pavimento en los corredores, los cielorrasos de carrizo y barro, los peldaños originales de la escalera, situada en la esquina delantera derecha del patio y los ladrillos y balaustres vidriados de la azotea, ubicada al frente del ingreso. A más de la construcción alrededor del patio, poseía una pequeña extensión en el ángulo opuesto al de la esquina de la calle, con áreas de servicio sin mayor interés. En los frentes de la planta baja se abrían tiendas sin conexión con el interior. La puerta principal de la casa, con una sencilla portada adintelada, se abre a la calle de menor importancia, que es también la fachada de menor longitud. Los vanos de las ventanas del piso superior no coinciden con las puertas de las tiendas y las paredes están desprovistas de cualquier adorno. En la fachada llamaban la atención dos rejas de hierro forjado, desgraciadamente sustituidas por otras del mismo diseño pero sin ningún carácter, que cerraban una ventana cuadrada sobre la portada y otra, más amplia, que sobresalía de la fachada, protegiendo íntegramente una amplia ventana del segundo piso contigua a la ventana anterior.

Desdichadamente la casa fue intervenida de forma agresiva y sin mediar ninguna valoración del original tesoro que se tenía entre manos. En cuanto se previó que iba a procederse a una intervención ignorante, con el único propósito de sacar provecho económico del inmueble a toda costa, se alertó a las autoridades municipales sobre el riesgo que corría su integridad y originalidad. Desgraciadamente, y a pesar de las advertencias, la autoridad municipal no hizo nada y la obra se realizó; no sólo se sustituyeron elementos primitivos por copias mal hechas, como las rejas del exterior ya mencionadas, sino que se eliminaron importantísimas evidencias de los sistemas constructivos tradicionales con los materiales originales, como los entrepisos que sostenían los pavimentos de ladrillo de la planta alta, las rejas de protección de algunas ventanas interiores, la piedra sillar del patio y los cantos rodados de los corredores, destruyendo ejemplos únicos en la ciudad. No contentos con esta absurda manía de sustituir los nobles materiales y sistemas antiguos por brillantes materiales industriales modernos, se rompieron los gruesos muros de adobe para vincular las tiendas que daban a la calle con las habitaciones interiores que miran al patio, para volver más atractivos para uso comercial los limitados espacios coloniales. La planta alta, adaptada con violencia a usos de hospedaje, tiene ahora una profusión de baños e instalaciones sanitarias que también adulteraron radicalmente su originalidad. La incorporación de materiales modernos de poca calidad en muros, pisos y cielorrasos, el reemplazo total de puertas y ventanas, la limpieza de la piedra con agresivos sistemas mecánicos terminaron con esta casa. Ahora funciona en ella un hotel de última categoría y unos negocios de similar calidad a la de la intervención arquitectónica.

This house takes its name from the names Jesús and María engraved in the lintel above the simple stone entrance, flanked with fluted pilasters, of one of the interior rooms overlooking the main courtyard. The spatial structure and original materials, which were still visible before the disastrous alterations of 1994, probably date this house to the 17C. Very little is known of its history. According to the historian Jurado Noboa, in 1797 it belonged to Clara de León and had its "own prison" and around 1894 it was the entailed estate of Juan Lasso y Sandoval.

This two-storey corner house was undoubtedly until very recently one of the most impressive examples of colonial architecture in Quito. It contained a central courtyard with chamfered stone pillars linked by a small parapet, apparently of a later period. Until the ill-informed alterations, the upper floor, with timber stanchions and bearing-blocks, still retained original materials such as the brick pavements of the corridors, the reed and clay ceilings, the steps of the staircase situated at the right-hand front corner of the courtyard and the bricks and glazed balusters of the terrace



roof opposite the entrance. In addition to the construction around the courtyard, there was a small extension situated at the angle opposite the street corner where several service areas of little interest were located. Shops with separate entrances were located on the front façades of the ground floor. The main entrance, a simple lintelled structure, opened onto the side street and was situated in the shortest façade. The windows of the upper floor are not aligned with the doors of the shops and the walls are bare. Outstanding elements of the façade were the two wrought-iron grilles protecting the square window above the entrance and the larger protruding one next to it, but these have been replaced by others of the same design but completely characterless.

The house has unfortunately undergone severe alterations that have completely disregarded its original value. When it became apparent that ill-informed alterations were about to take place, based exclusively on making profit from the building at all costs, the City Council was alerted to the possible loss of its character and originality. The municipal authorities unfortunately failed to intervene and the works were carried out. Not only were original features replaced by bad copies, such as the above-mentioned grilles, but major evidence of the traditional construction techniques and original materials was removed. Some of the unique examples destroyed were the floors beneath the brick paving of the upper level, the grilles of several interior windows, the ashlar blocks of the courtyard and the pebbled paving of the corridors. Not content with this absurd mania of replacing original materials and techniques by modern industrial materials, the thick adobe walls were demolished to link the shops with the interior rooms overlooking the courtyard in an attempt to make the small colonial spaces more attractive for commercial use. The upper floor, aggressively adapted for use as a small hotel, now contains numerous bathrooms that have radically adulterated its originality. The use of poor quality modern materials for walls, floors and ceilings, together with the replacement of all the original doors and windows and the aggressive cleaning of the stone features, have destroyed the building completely. It now houses a very modest hotel and businesses as dubious as the alterations themselves.

## 76. PASAJE TOBAR / TOBAR SHOPPING ARCADE

A inicios de 1920 se hace evidente en la ciudad un incremento significativo de la actividad mercantil. Se introduce entonces el concepto de pasaje comercial, una tipología muy popular en Europa. En la ciudad de Quito los pasajes peatonales se implantan inmersos en la trama urbana original, dentro del radio de influencia de la plaza Grande (1) y hacia los ejes viales donde se concentraba el movimiento comercial y financiero. Precisamente este pasaje se construye con un frente sobre la calle Guayaquil, llamada desde la Colonia la calle del Comercio Bajo. La presencia de pasajes peatonales comerciales en la ciudad transforma la actividad común de comercio, ya que los usuarios se involucran directamente en los espacios destinados específicamente para esta función, introduciendo además otras actividades como recreación y descanso. Constituyeron durante algunas décadas una novedad y fueron lugares de paseo muy concurridos en la ciudad. Actualmente el edificio pertenece a la Fundación María Isabel Tobar.

El pasaje Tobar alberga distintas funciones: además de los comercios ubicados en planta baja, los dos pisos superiores estuvieron destinados a oficinas en el ala occidental y a departamentos de vivienda en el ala oriental. La distribución funcional se basa en un esquema lineal, determinado por su uso como "calle peatonal cubierta". En este caso particular, el eje lineal, recorrido único y distribuidor espacial es en forma de "L" puesto que une dos calles perpendiculares entre sí, presentando además una escalinata que salva el desnivel entre las mismas. Este eje de circulación, de proporciones imponentes, se caracteriza por su triple altura iluminada íntegramente por luz cenital. El edificio es de construcción mixta: muros portantes de ladrillo con ciertos elementos estructurales de madera y hormigón armado. La cubierta del eje peatonal, importada de Europa es de estructura de hierro cubierta de vidrio. En estilo ecléctico, destacan las cornisas de remate ricamente decoradas, la simetría y ritmo regular entre vanos y llenos vinculados por franjas horizontales, los balcones con balaustres como base de los vanos y una gran armonía decorativa tanto en el exterior como en el interior del pasaje. En las dos fachadas hacia las calles Guayaquil y Sucre se encuentran los accesos jerarquizados por arcos de medio punto a doble altura; dentro de la austeridad formal de la fachada destaca la esquina con un mayor trabajo ornamental. Desgraciadamente, la intervención realizada en el pasaje en la década de 1990, no tuvo como objetivo valorizar adecuadamente a la construcción, sino modernizarla y acondicionarla para que cumpliera más eficientemente sus funciones mercantiles.

Cabe destacar que en este solar existió antes del pasaje Tobar una hermosa casa colonial, según Jurado Nobao llamada casa de la Sal, donde vivía hacia 1870 el único proveedor de sal para toda la sierra del país, quien llenaba el zaguán y las galerías de la casa con costales de dicho producto. La casa tenía una hermosa portada de piedra de dos cuerpos, adquirida luego de su derrocamiento por Jacinto Jijón y Caamaño para un tramo independiente que construyó en su quinta de La Circasiana (245), en las afueras de la ciudad, donde colocó su museo arqueológico y galería de arte. Esta portada luego fue desarmada al derroscarse con la ampliación de la avenida Colón el local del museo particular y después de mucho tiempo fue nuevamente

armada e insertada como acceso principal al centro cultural de la Pontificia Universidad Católica (267), a finales del siglo XX.

At the beginning of 1920 there was a significant growth of commercial activity in the city. It was then that the European concept of the shopping arcade was introduced. In Quito the pedestrian arcades were situated in the original grid, close to the Plaza Grande (1) and the main streets where the commercial and financial activity was concentrated. Indeed, one of the façades of this new arcade fronts onto Calle Guayaquil, known since colonial times as "Commercial Street". The presence of pedestrian shopping arcades in the city transformed the activity, due to the fact that users of these services tend to relate very directly to specific spaces of this type by introducing recreational activities and resting places. For a few decades these areas were a novelty and very popular in the city. This building currently belongs to the María Isabel Tobar Foundation.

The Tobar arcade has several functions. In addition to the shops located on the ground floor, the west wing of the two upper floors contains offices and the east wing apartments. The layout is linear and conditioned by its function as a "covered pedestrian street". In this particular case the linear axis, the sole route from which all other spaces lead, unites two perpendicular streets and is therefore L-shaped. The streets are situated at different levels and are therefore linked by a staircase. This large circulation axis is characterized by its triple height and is illuminated exclusively from above. The building is of mixed construction: brick load-bearing walls with certain structural elements in timber and reinforced concrete. The roof of the pedestrian axis, imported from Europe, is a glass-covered iron structure. Of eclectic style, the outstanding elements are the richly decorated cornices, the symmetry and regular rhythm of the openings and planes linked by horizontal bands, the balconies with spindles serving as the base of the openings, and the great decorative harmony of both the exterior and interior of the arcade. The two façades overlooking Calle Guayaquil and Calle Sucre contain entrances emphasized by double-height semi-circular arches. The ornamental corner stands out in the basically austere façade. Unfortunately the aim of the alterations to the arcade carried out during the 1990s was to modernize the building and equip it to meet the demands of its commercial functions more efficiently, with little attention to its original worth.

Prior to the Tobar arcade this site was occupied by a beautiful colonial house, according to Jurado Noboa called the "Salt House", which was the home until around 1870 of the sole salt supplier for the Sierra region of the country. Apparently he would line the hallway and galleries of the building with sacks of salt. The house had a beautiful stone entrance with lower and upper sections, which following demolition of the building was acquired by Jacinto Jijón y Caamaño for an independent section of his estate La Circasiana (245) on the outskirts of the city, where he erected his archaeological museum and art gallery. This entrance was subsequently dismantled when the museum was demolished in order to extend the Avenida Colón, but was reassembled much later, at the end of the 20C, for use as the main entrance of the cultural centre of the Pontificia Universidad Católica (267).





## 77. IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS / CHURCH OF LA COMPAÑÍA DE JESÚS

Este templo está considerado como uno de los más bellos de la orden jesuítica en América y es la obra más representativa del Barroco en el Ecuador, estilo impreso en la extraordinaria decoración interior, la yesería dorada superpuesta a la estructura, sus retablos, imágenes, lienzos y pintura mural, así como la magnífica fachada trabajada en piedra a manera de gran retablo urbano. Los jesuitas llegaron a Quito en 1586, alojándose provisionalmente en la parroquia de Santa Bárbara (28). Al encontrar repartidos los solares del núcleo central, les tomó hasta el año 1595 adquirir un lugar adecuado para la construcción provisional de una escuela de primeras letras, un colegio, su vivienda y una iglesia dedicada a San Jerónimo, mientras se encontraba un lugar más apropiado. En el año 1605 se inició la obra del templo definitivo consagrado a San Ignacio, con planos traídos de Roma por el padre Nicolás Durán Mastrilli en los terrenos ubicados al frente de su antigua casa de San Jerónimo, que para estas fechas ya albergaba al seminario diocesano de San Luis (78). Navarro afirma que esta iglesia se diseñó, tanto en su arquitectura como en sus retablos, sobre el modelo del Gesú de Roma. Sin embargo tal semejanza no se da más que en lineamientos generales. En 1613 el primer templo se abrió al culto y la obra de la iglesia que hoy conocemos estuvo en plena ejecución, desempeñándose como maestro de obra el hermano Francisco Ayerdi. En 1636 llegó a Quito para encargarse de la fábrica Marcos Guerra, coadjutor napolitano, quien antes de ingresar en la orden había trabajado como arquitecto en su ciudad natal. Parece que su obra consistió en cubrir la nave de la iglesia con bóveda, levantar las cúpulas del crucero y del presbiterio y, como era escultor, realizar algunos retablos e imágenes. El aporte de Guerra fue proporcionar una nueva solución arquitectónica a las cubiertas, pues la bóveda de cañón aún no se utilizaba en Quito. Descripciones de la iglesia coetáneas a la presencia del hermano Marcos, llevan a pensar en él como su autor fundamental. Al parecer no hay duda de que construyó la sacristía y los edificios del colegio adjuntos, canalizando la gran quebrada que cruzaba transversalmente la manzana. A más de estas obras realizó otras, como la iglesia del monasterio del Carmen Alto (98), se desempeñó como alarife y dejó algunos discípulos. Murió en Quito en 1668.

El templo tiene planta de cruz latina, la nave cubierta con bóveda de cañón corrido con lunetos, resaltados los arcos fajones dobles y seis capillas laterales, intercomunicadas entre sí, cubiertas con cupulines de media naranja rebajada, con linternas. El crucero, amplio y luminoso, se remata con una cúpula de media naranja sobre tambor, pintada íntegramente. El presbiterio se cubre con una cúpula oblonga, de paños. A los pies de la iglesia se tiene una tribuna para el coro, apoyada en una magnífica mampara y en el costado norte de la cabecera se abre la sacristía, toda abovedada con apliques de yesería. La extraordinaria fachada la inició el sacerdote jesuita alemán Leonardo Deubler en 1722. Después de suspenderse 35 años, la obra la reinició el hermano italiano Venancio Gandolfi en 1760, culminándola el 24 de julio de 1765. Dos años más tarde los jesuitas fueron expulsados por la Corona de España y sus colonias, cerrándose la iglesia el 20 de agosto de 1767. Se dieron varios intentos por reabrir la, sin mayor éxito. Funcionó una corta temporada en 1781 con cuatro capellanes seculares y en 1793 la utilizó temporalmente el obispo Díaz de la Madrid como catedral, mientras se hacían reparaciones en ese templo (2). Solamente en 1807 se hicieron cargo de la iglesia definitivamente los padres de la Buena Muerte o de San Camilo, hasta 1850 cuando volvieron los jesuitas al Ecuador. Debieron realizar costosas reparaciones en la descuidada iglesia, especialmente afectada por la humedad, obras que se suspendieron por una nueva expulsión, esta vez decretada por el presidente Urbina en 1852. Definitivamente volvieron en 1862, encontrándose con la iglesia en peores condiciones que en su primera venida.

La fachada tiene una organización arquitectónica igual a la de un retablo, solamente que en este caso está toda trabajada en piedra. Originalmente estuvo recubierta con un tratamiento especial para darle la apariencia de mármol, que fue retirado probablemente en el primer tercio del siglo XX. Tiene tres puertas, la central en arco de medio punto, flanqueada por seis columnas salomónicas de cinco metros de altura, con su tercio medio acanalado siguiendo las espirales del fuste. Sus jambas se encuentran labradas con hornacinas con los bustos de San Pedro y San Pablo a cada lado y sus símbolos, tanto de su vida ordinaria, como de su labor apostólica, arriba y abajo del nicho que aloja las imágenes. Las puertas laterales son adinteladas y coinciden con las capillas; sobre ellas se tiene un escusón rematado con una cornisa con angelitos en bulto sentados en los extremos y dentro, a la izquierda, el corazón de Jesús y a la derecha, el corazón de María. Flanquean las puertas laterales pilastras sobre pedestal de orden corintio. Sobre la puerta central se tiene un nicho con la imagen en piedra de la Inmaculada Concepción, cerrada por un frontón curvo cuyo arranque es parte integral de la extendida cornisa que separa los dos cuerpos. El cuerpo superior, más angosto que el inferior, se articula lateralmente y hacia abajo con una pared de perfil curvo que se remata en el extremo inferior con una enorme espiral con hojas de acanto; junto a éstas, grandes esculturas de ángeles con letreros cierran la construcción. Al centro del cuerpo alto, una ventana con dintel mixtilíneo ilumina el coro, rematada con un frontón curvo partido; más arriba se encuentra una gran cartela adornada con la dedicatoria del templo: "DIVO PARENTI IGNATIO SACRUM" (iglesia

para el Santo Padre Ignacio). Las calles que se conforman a los lados del eje central del imahante se organizan con nichos como un retablo: abajo a la izquierda, el fundador Ignacio de Loyola, arriba San Luis Gonzaga y a la derecha abajo, San Francisco Javier y arriba, San Estanislao de Kostka. Los nichos superiores se encuentran flanqueados por pilastras con estrías horizontales y unos espejos de estilo rococó. Todo el conjunto se remata con un frontis curvo, partido, coronado por una enorme custodia de metal dorado, sobre una robusta base de piedra. Los retablos interiores se construyeron en la primera mitad del siglo XVIII. Especial interés tiene el mayor, obra del coadjutor alemán Jorge Vinterer realizado en 1735, en donde actuó como dorador el gran artista quiteño Bernardo de Legarda. El retablo tiene banco, dos cuerpos, un ático y tres calles. Los dos cuerpos tienen cuatro pares de columnas salomónicas cada uno y el ático con pilastras sostiene, en el centro, un frontón curvo partido que enmarca una gran corona sostenida por ángeles; por debajo se halla el nicho principal del retablo, con el conjunto escultórico de la Trinidad. Los nichos laterales del retablo mayor están dedicados a los cuatro grandes fundadores de órdenes religiosas; en cada calle hay dos nichos, uno arriba y otro abajo, en la izquierda están Santo Domingo de Guzmán y San Ignacio de Loyola y en la derecha se encuentran San Pedro Nolasco y San Francisco de Asís. El nicho central del cuerpo bajo es un hermoso tabernáculo convexo, con puertas corredizas, para la exposición de la Eucaristía. El retablo mayor se prolonga por las paredes del presbiterio recubiertas de paneles tallados y dorados, algunos enmarcando pinturas al óleo. Dos puertas paneladas se abren a cada lado y sobre ellas, unas soberbias tribunas con sus antepechos calados. Estas tribunas se repiten en los muros colindantes con el transepto y miran hacia los retablos laterales. Toda la madera se encuentra íntegramente recubierta de pan de oro. En 1739 el mismo Vinterer realizó el retablo del Calvario. Antes de la mitad del siglo XVIII ya estaban terminados todos los retablos, incluyendo los del transepto, el de la izquierda dedicado a San Ignacio de Loyola y el de la derecha, a San Francisco Javier, los cuales constituyen interpretaciones locales de gran calidad del retablo diseñado por el padre Andrea Pozzo para el altar de San Luis Gonzaga en el templo de San Ignacio de Roma, diseño que llegó a Quito en los grabados de su famosa obra *Prospettiva de Pittori e Architetti* editada en Roma en el año 1700. El templo se complementó con magníficas obras de arte, esculturas y pinturas, entre las que se destaca la serie de los profetas de Nicolás Xavier Goríbar y otros temas pintados por el hermano Hernando de la Cruz, llamando la atención el gran cuadro del infierno al ingreso del templo, que desgraciadamente es una réplica del siglo XIX. Al regresar los jesuitas en 1862, resolvieron colocar en un lugar especial las reliquias de Mariana de Jesús, construyendo una capilla exclusiva para ellas en el costado sur del presbiterio, encomendando la obra al arquitecto Thomas Reed, quien diseñó y dirigió la obra, ejecutada por hábiles artistas quiteños, consagrándose el 26 de mayo de 1865. En 1875 se recibió en Quito la urna de bronce dorada confeccionada en París, costeada por el Gobierno Nacional, para depósito de los restos, encontrándose ahora bajo el altar mayor, cuando su canonización por la Iglesia Católica como la primera santa ecuatoriana en 1950.

El largo proceso constructivo que llevó 160 años se debió fundamentalmente a los complejos y costosos complementos decorativos interiores y a la exquisita labor de su fachada. A pesar de lo dilatado de la obra, en la Compañía se observa una gran unidad arquitectónica. La explicación radica en el hecho de que los retablos, especialmente el mayor, que con su presencia marcan el espacio interior, son coetáneos a la fachada. El uso reiterado de la columna salomónica permite en gran parte esta unidad. Si bien en planta no se destaca la nave como elemento preponderante, pues el ancho de las capillas laterales constituye dos tercios de ella, sin embargo la apreciación visual del espacio es diferente, tomando gran importancia la nave por la presencia de los relieves en pan de oro, la bóveda de cañón corrido toda recubierta con una abigarrada decoración en yeso, pan de oro y bermellón, la sucesión de arcos fajones dobles y el dominio del retablo mayor como punto de atracción. El resultado no es la transposición de un modelo ni es la generación local de formas a partir de tipos y técnicas propias, sino la combinación de todo esto, que reinterpretado, da como resultado un producto con su propia idiosincrasia. Se debe reconocer que la decoración, rica en motivos decorativos geométricos de origen mudéjar, en muchos casos se desprende de su base de sustentación dando énfasis al volumen y con gran riqueza de luces y sombras lleva momentáneamente al espectador, sumergido en estos espacios, a perder de vista los límites arquitectónicos.

A raíz de fuertes temblores suscitados en 1987 el templo entró en un proceso de restauración integral, especialmente dirigido a recuperar las condiciones estructurales para resistir nuevos embates tectónicos. La acumulación de daños no reparados técnicamente, especialmente los producidos por el descuido en casi un siglo de ausencia de los jesuitas de Quito, así como los del sismo de 1868, que obligó al derrocamiento del campanario que ya había sido reconstruido después del temblor de 1859, ponían a la estructura en serio peligro. Más de 8.000 m de perforaciones de no más de 8 cm de diámetro, se realizaron para la colocación de armaduras metálicas con mezclas de consolidación, en un esfuerzo gigante y de mucho cuidado, para evitar cualquier daño a la profusa decoración interior. Mientras la iglesia se restauraba, sin dejar de lado la intervención en obras de arte y elementos decorativos, el 31 de enero de 1996 un desgraciado accidente provocó el incendio del retablo dedicado a San Francisco Javier. Este incendio con-

sumió los resecos elementos de madera, contaminándose con el fuego la calada tribuna lateral y alcanzando el altísimo calor las bóvedas doradas, las pechinas talladas, la cúpula pintada del crucero y otros elementos decorativos de enorme valor. Por fortuna el flagelo pudo ser controlado rápidamente. Sin embargo los efectos fueron graves y contribuyeron a los daños, el calor, el hollín y el agua arrojada para extinguir el fuego. Algunos elementos importantes del retablo se salvaron porque estaban desmontados, otros pudieron ser restaurados y lo restante fue nuevamente tallado y dorado. El apoyo decidido del Fonsal, del INPC, del Banco Central y de los jesuitas, a través de la Fundación Iglesia de la Compañía de Jesús, creada expresamente para su restauración y posterior administración, así como la ayuda desinteresada del gobierno alemán y de instituciones como la Unesco, han permitido rescatar este valioso patrimonio de Quito.

This church is considered to be one of the most beautiful of the Jesuit churches in Latin America. It is also the most important Baroque monument in Ecuador, on the one hand because of its richly decorated interior with gilded plasterwork superimposed on the structure, the altarpieces, statues, paintings and murals, and on the other because of the magnificent exterior worked in stone in the fashion of a great urban altarpiece. The Jesuits arrived in Quito in 1586 and settled provisionally in the parish of Santa Bárbara (28). With several sites scattered about the centre of the city, it was only in 1595 that they were able to acquire an adequate site for the provisional construction of a school, a college, their living quarters and a church dedicated to St Jerome, until a more suitable site could be found. In 1605 works commenced on the definitive church dedicated to St. Ignatius based on plans brought from Rome by Father Nicolás Durán Mastrilli. The site was opposite their former St Jerome building, which by that time also housed the San Luis diocesan seminary (78). According to Navarro, both the architecture and the altarpieces of this church were designed in keeping with the Il Gesú Church in Rome. The similarity is nevertheless restricted to the general lines of the building. The first church was opened in 1613, by which time the church that we know today was well underway under the guidance of Brother Francisco Ayerdi. In 1636 Marcos Guerra, a coadjutor from Naples, arrived in Quito to continue the works. Prior to entering the Order he had worked as an architect in his native city. It was apparently his task to cover the nave of the church with a vault, build the domes above the crossing and the presbytery and, as he was also a sculptor, make a few altarpieces and statues. Guerra's real contribution was the barrel vault, which had not previously been used in Quito. Descriptions of the church at the time of Brother Marcos' presence in Quito suggest that the works were chiefly his. There is no doubt that he built the sacristy and the adjacent school buildings, and also filled the deep ravine that cut across the site. In addition to these works he also undertook others, such as the church of the Carmen Alto convent (98). He was a master-builder and had a number of disciples. He died in Quito in 1668.

The church has a Latin-cross floor plan, a barrel-vaulted nave with lunettes, emphasized with double plaster-framed arches, and six lateral inter-connecting chapels covered with segmental cupolas and lanterns. The crossing, large and luminous, is topped by a painted hemispherical dome over a drum. The presbytery is covered by an oblong domical vault. At the front of the church is a raised platform for the choir, supported by a magnificent screen. The sacristy, vaulted with plasterwork overlays, is situated on the north side of the rear wall. The extraordinary façade was commenced by the German Jesuit priest Leonardo Deubler in 1722. Following a hiatus of 35 years, it was continued in 1760 by the Italian monk Venancio Gandolfi and finished on 24 July 1765. Two years later the Jesuits were expelled from Spain and her colonies, which resulted in the closure of the church on 20 August 1767. There were several attempts to re-open it but they all failed. It did function for a short time in 1781 with four secular chaplains and in 1793 it was used temporarily by Bishop Díaz de la Madrid whilst the cathedral was under repair. In 1807 the church was finally taken over by the priests of the Good Death, or of San Camilo, who maintained it until the Jesuits' return to Ecuador in 1850. They embarked on costly repairs to the neglected church, damaged especially by damp, but had to halt these on being expelled again in 1852, this time by President Urbina. They finally returned in 1862 to find the church in an even worse state.

The façade has an architectural composition similar to that of an altarpiece, the only difference being that the former is entirely worked in stone. The original cladding was simulated marble but this was removed, probably during the early 20C. There are three doors, the central one of which has a semi-circular arch flanked by six Solomonic columns five metres high, a third of the shaft being partially fluted. The jambs contain niches with the busts of St Peter and St Paul at each side and above and below these niches the symbols of both their ordinary and their apostolic lives. The lateral doors are lintelled and aligned with the chapels. Situated above each door is a shield bearing the heart of Jesus on the left and that of Mary on the right, and each side statues of angels in sitting position. A cornice tops the shields. The lateral doors are flanked by pilasters on Corinthian pedestals. Situated above the main door there is a niche with a stone statue of the Immaculate Conception, and above this a scrolled pediment springing from the extended cornice separating the lower and upper sections of the building. The upper section, which is narrower than the lower one, is linked laterally and to the lower section by a curved wall with a huge volute with acanthus leaves at the lower end. Next to these and finishing off the façade are large stat-

ues of banner-bearing angels. At the centre of the upper section a window with a straight and curved lintel illuminates the choir. Situated above is a scrolled pediment and a large cartouche adorned with the dedication of the church: "DIVO PARENTIIGNATIO SACRUM" (church for the Holy Father Ignatius). The panels at each side of the central axis of the front façade contain niches in the fashion of an altarpiece: on the lower left, the founder Ignatius of Loyola, above San Luis Gonzaga; on the lower right, St Francis Xavier and above, San Estanislao de Kostka. The upper niches are flanked by pilasters with horizontal fluting and Rococo mirrors. The whole section is crowned by a scrolled pediment and an enormous gilded monstrance on a thick stone base. The interior altarpieces were constructed during the first half of the 18C. The main one is the most interesting and was made in 1735 by the German coadjutor Georg Vinterer, with gilding by the great Quito artist Bernardo de Legarda. The altarpiece has a predella, upper and lower sections, an attic-storey and three panels. The upper and lower sections each have four pairs of Solomonian columns and the pilastered attic-storey supports at its centre a scrolled pediment with a large crown supported by angels. Situated underneath is the main niche of the altarpiece with an assemblage of the Trinity. The lateral niches in the main reredos are dedicated to the four great founders of religious orders; there are two niches in each street, one on top and the other one at the bottom, on the left are Santo Domingo de Guzman, and St Ignatius of Loyola; and on the right are San Pedro Nolasco and St Francis of Assisi. The central niche of the lower section contains a beautiful convex tabernacle with sliding doors for the exposition of the Eucharist. The main altarpiece extends to the presbytery walls, which are covered with carved gilded panels and several oil paintings. Two panelled doors open on each side and above them magnificent galleries with fretwork parapets. These galleries are repeated in the walls adjacent to the transept and overlook the lateral altarpieces. All the wood is covered in gold leaf. In 1739 the same Vinterer made the Calvary altarpiece. By the mid-18C all the altarpieces were finished, including those of the transept, of which the left is dedicated to St Ignatius of Loyola and the right to St Francis Xavier. These are excellent local interpretations of the altarpiece designed by Father Andrea Pozzo for the altar of San Luis Gonzaga in the St Ignatius Church in Rome. The design had reached Quito in the prints of his famous work "*Prospettiva de Pittori e Architetti*", published in Rome in 1700. The church also contains magnificent works of art, sculptures and paintings, including the prophets series by Nicolas Xavier Goribar and other themes painted by Brother Hernando de la Cruz, and in particular the large painting of hell at the entrance. This is unfortunately a 19C replica. On their return in 1862, the Jesuits decided they needed a special place for the relics of Mariana de Jesús and therefore built a chapel on the south side of the presbytery. Designed and directed by the architect Thomas Reed, with the works being carried out by skilful Quito artists, it was consecrated on 26 May 1865. In 1875 Quito received the burnished bronze urn for the relics, which had been made in Paris and financed by the national government. Since the canonization of Mariana de Jesús in 1950, the first Ecuadorian saint, the urn has been kept underneath the main altar.

The construction works lasted 60 years due to the complex and costly ornamentation of the interior and the exquisite work of the façade. Despite this lengthy process there is nevertheless great architectural unity, the explanation for which is that predominant interior features, that is, the altarpieces, and especially the main one, were made at the same time as the façade. The reiterated use of Solomonian columns largely contributes to this unity. Although the nave is not the predominant element of the floor plan, given that the lateral chapels are two thirds the width of the nave, visually it does appear to be so due to the gold leaf reliefs, the colourful barrel vault decorated with plaster, gold leaf and vermillion, the succession of double plaster-framed arches and the striking main altarpiece. The result is neither the transposition of a model nor the emergence of a new style based on local models and techniques. It is the combination of both, reinterpreted to produce a unique style. The decorative elements, rich in geometrical motifs of Mudejar origin, often stand enhanced alone, separate from their supporting bases, with the play of light and dark leading the beholder to momentarily lose sight of the building around them.

Following the severe earthquakes of 1987 the church is currently being restored, the chief concern being to provide it with structures capable of withstanding further tremors. The church was at severe risk due to the accumulation of ill-repaired damage, not only that produced as a result of neglect during the absence of the Jesuits over the better part of a century, but also the earthquake damage of 1868 that led to the demolition of the bell-tower, which had already been reconstructed following the 1859 earthquake. The massive works undertaken to prevent damage to the profuse interior ornamentation included the delicate insertion of metal frameworks with setting agents into more than 8,000 metres of perforations of no more than 8 cms diameters. An unfortunate accident on 31 January 1996 during restoration works to the church, works of art and decorative elements caused the altarpiece dedicated to St Francis Xavier to catch fire. The dry timber elements and the fretwork lateral gallery were burned and the intense heat damaged the gilded vaults, the carved pendentives, the painted dome above the crossing and other priceless decorative elements. Although the fire was quickly brought under control, the damage was nevertheless severe and exacerbated by the heat, soot and the water used to extinguish the fire. Several major elements of the altarpiece were saved due the fact that they had been removed previously for restoration purposes. Of the damaged elements some were restored and



others newly carved and gilded. Thanks to decisive support from FONSAL, the INPC (National Institute of Cultural Heritage), the Central Bank and the Jesuits, the latter through a specially created foundation to undertake the restoration works and subsequent administrative functions, together with the disinterested assistance of the German government and institutions such as Unesco, it has been possible to preserve this priceless Quito heritage.

## 78. CASA VÁSCONEZ GÓMEZ / VÁSCONEZ GÓMEZ HOUSE

De acuerdo con diversos historiadores, el solar en donde se encuentra edificada esta casa perteneció a finales del siglo XVI a los jesuitas y en él habrían levantado un colegio, una escuela de primeras letras, su residencia y una iglesia provisional dedicada a San Jerónimo, mientras encontraban un lugar más apropiado. En el año 1594, el obispo de Quito, fray Luis López de Solís, estableció el seminario diocesano de San Luis en una casa en el lado occidental, a mitad de la cuadra de la actual calle García Moreno, entre Espejo y Sucre, encargando a los jesuitas su manejo y administración. Tres años después, los jesuitas propusieron al obispo una permuta de inmuebles: la que ellos tenían en la esquina del frente, por la del seminario. Más adelante, en 1605, los mismos religiosos compraron el lote al frente de su antigua casa de San Jerónimo, convertida en seminario e iniciaron la edificación de la actual iglesia (77), quedando por lo tanto, la casa permutada al norte. A pesar de que los jesuitas habían sido expulsados en 1767, el seminario funcionó en esa esquina, frente a la iglesia de la Compañía, bajo el auspicio del obispado, hasta 1774 ó 1775. Al comprenderse la utilidad de esta institución, el seminario se reestableció el 6 de enero de 1786 con el título de Colegio Mayor Real y Seminario de San Luis, mudándose al local del antiguo colegio de los jesuitas (80), alojando, a su vez, el antiguo seminario a las tropas que habían desocupado las casas de los jesuitas del Panecillo y que debían convertirse en hospicio (151). Aparentemente el cambio parecía adecuado, pues los locales del seminario eran de un solo piso, con dos patios y de "adobe y tierra" y los de la Compañía de altos y construidos con "cal y ladrillo", pero la vecindad de la fábrica de tabaco traía muchísimos inconvenientes. Parece que en 1792 volvió el seminario a su viejo local por poco tiempo, pues las tropas que lo ocupaban se concentraron en otras secciones de los edificios jesuíticos. Sin embargo, lo volvemos a encontrar en 1811 en los mismos locales de los jesuitas, pared de por medio con el cuartel. Probablemente la casa abandonada, que sirvió para el seminario por más de tres siglos, fue vendida a particulares y derrocada en las primeras décadas del siglo XIX, para construirse la casa actual. Según testimonio de Gualberto Pérez, fue construida por Juan Bautista Washington de Mendeville, cónsul de Francia en el Ecuador, quien desarrollaría varios proyectos arquitectónicos al inicio de la República, pues era un entendido en arquitectura y construcción. Jurado Noboa dice que fue de José Cornejo Ribera y su esposa Dolores Cevallos Acosta, fallecida en esta casa en 1888 y que en 1911, pasó a su hija Dolores Cornejo Cevallos y luego, a Rafael Váscenez Gómez. En la actualidad la casa pertenece a la Fundación José Assaf y Olga de Assaf.

La casa ocupa una superficie considerable, con su frente más largo a la calle Sucre y el ingreso principal frente a la iglesia de la Compañía. Es de dos pisos y se organiza alrededor de un patio y un traspatio. Lo más interesante de la casa es la decoración en planta alta de las ventanas con balcón y de las puertas interiores: el vano rebajado, coronado por un angelito desnudo, sentado sobre la clave y una guirnalda que cae a los lados del marco exterior. La planta baja, probablemente transformada por las diversas adaptaciones para dar amplitud y comodidad a las tiendas, no mantiene una decoración acorde con la descrita. La fachada se cierra con una cornisa continua y sobre ella una balaustrada, que, a manera de acroterio, oculta la cubierta de teja. El patio conserva su estructura original con columnas ochavadas de piedra y arcos rebajados, aunque varios intercolumnios se han cerrado para ampliar el área útil de la casa. Amplios corredores se desarrollan en la planta alta, cerrados con celosías con carpintería de líneas *art nouveau* entre los pies derechos de madera de sección cuadrada, con una elaborada zapata. También se ha cerrado la azotea frente al zaguán de ingreso con la misma carpintería, pero aún se mantiene bajo ella la balaustrada original.

According to several historians, the site on which this building is situated belonged at the end of the 16C to the Jesuits and was probably where they built their college, school, living quarters and a provisional church dedicated to St Jerome whilst a more suitable site was found. In 1594 the bishop of Quito, Brother Luis López deSolís, established the diocesan seminary of San Luis in a house to the west, situated halfway up a block on the present-day Calle García Moreno between Calle Espejo and Calle Sucre, and asked the Jesuits to run it. Three years later, the Jesuits proposed a swap to the bishop: their building on the opposite corner in exchange for the seminary. Subsequently, in 1605, they purchased the site opposite the former St Jerome building, now converted into a seminary, and began building their present church (77) on the south face of the building they had acquired in the swap. Despite the expulsion of the Jesuits in 1767, the seminary opposite the La Compañía church continued to operate under the auspices of the diocese until 1774 or 1775. As the usefulness of this institution was acknowledged

by all, the seminary was re-established on 6 January 1786 in the former Jesuit college (80) under the name Royal College and Seminary of San Luis. At the time the former seminary was occupied by the troops who had vacated the Jesuit buildings situated in the Panecillo sector and was destined to become a hospice. The change appeared at first to be a good one as the old seminary building was an "adobe and earth" single-storey construction with two courtyards, whereas the Jesuit building had several storeys and was built with limestone and bricks. In reality, however, the proximity of the tobacco factory proved to be unsuitable for a number of reasons. It appears that in 1792 the seminary moved back to its original premises, but only for a short time as the troops already in occupation took over other sections of the Jesuit buildings. The final result, arrived at in 1811, was a wall dividing the seminary from the barracks in the original building. The abandoned building, which had served the seminary for more than three centuries, was sold privately and demolished in the early 19C to make way for the present building as Gualberto Pérez testifies, it was built by Juan Bautista Washington de Mendeville, French consul in Ecuador, who carried out several architectonic projects at the beginning of the republic as he was an expert about architecture and building. According to Jurado Noboa, it belonged to José Cornejo Ribera and his wife Dolores Cevallos Acosta. She died in the house in 1888 and in 1911 it passed into the hands of her daughter Dolores Cornejo Cevallos and then to Rafael Vásconez Gómez. The house is currently the property of the José Assaf and Olga de Assaf Foundation.

The house occupies a fairly large plot. The longest façade fronts onto Calle Sucre and the main entrance is situated opposite the La Compañía Church. It is a two-storey construction arranged around a courtyard and a back yard. The most interesting thing about the house is the ornamentation of the upper windows and balconies and of the interior doors: segmental arching with a naked angel sitting on the keystone and festoons running down each side of the external frame. The lower floor, probably transformed by several extensions to the shops, does not have the same ornamentation. The façade is topped by a continuous cornice and above it a balustrade, which, in the manner of an acroter, hides the tiled roof. The courtyard retains its original structure with chamfered stone columns and segmental arches, although several intercolumniations have been closed to extend the usable area of the house. The upper floor has wide corridors with *art nouveau* latticework between the square timber stanchions and elaborate bearing-blocks. The terrace roof opposite the entrance hallway has also been closed in the same way, although the original balustrade underneath still remains.

## 79. ANTIGUO BANCO CENTRAL / FORMER CENTRAL BANK

La historia del diseño y la construcción del edificio del Banco Central se inicia en 1916, año en el que existe la primera referencia del anteproyecto realizado por el arquitecto italiano residente en Quito Francisco Durini, para la sede del Banco del Pichincha. En 1921 el diseño fue aprobado, iniciándose su construcción en 1922. Un año después de la finalización de las obras, con la visita de la Misión Kemmerer de Estados Unidos, se estableció un nuevo sistema monetario y cambiario para el Ecuador, creándose el Banco Central del Ecuador. En 1927 el edificio pasó a propiedad de dicha entidad, con lo que inaugura ya en él sus actividades el 10 de agosto. En el año 1968 el Banco Central desocupó el edificio, al construir su nueva sede en el norte de la ciudad (198) y lo entregó más tarde para uso de la Biblioteca Nacional, institución que lo ocupó por más de diez años, hasta trasladarse a las instalaciones del nuevo edificio de la casa de la Cultura Ecuatoriana (219). El edificio permaneció abandonado, sufriendo un proceso de deterioro hasta que en 1983 se inició su rehabilitación. Actualmente funciona en el edificio un centro cultural del mismo Banco Central con biblioteca, videoteca, musicoteca, tienda de publicaciones, salas de exposiciones, cafetería, etc.

En el período de construcción del edificio, el Ecuador mantenía una vital relación comercial con países europeos, lo que facilitó la importación de materiales de construcción para esta obra, como por ejemplo vidrio, cielorrasos de latón, mosaicos del piso, etc. La estructura es de hormigón armado, usándose rieles de ferrocarril en vigas y columnas; las escaleras fueron construidas mediante sistemas prefabricados y la carpintería en todo el edificio es metálica.

El edificio está implantado en una de las esquinas más importantes del centro histórico, especialmente por la presencia de la iglesia de la Compañía de Jesús (77), calle de por medio y por su cercanía a la plaza Grande (1). Presenta una conveniente integración con la morfología del sector, tanto por el respeto en las alturas de las cornisas, el uso de piedra en el zócalo y el color. La fachada, de hormigón imitación piedra, es uno de los mejores ejemplos neoclásicos de la ciudad. El ingreso esquinero genera un amplio vestíbulo distribuidor de circulaciones cubierto por una imponente claraboya de hierro y vidrio, recurso que se repite varias veces en el edificio por el interés del arquitecto de procurar la iluminación natural de los espacios principales. En el primer piso funcionaba el vestíbulo de atención al público y oficinas administrativas, trabajadas con especial interés por el diseño interior, con gran armonía entre los cielorrasos de latón, la pintura mural de las paredes y el trabajo en madera de las ventanillas. El segundo piso, donde funcionaban las oficinas administrativas, presenta igualmente una gran

riqueza en elementos decorativos y es donde se encuentra la pintura mural de mayor valor. Algunos elementos del mobiliario original del edificio fueron rescatados y se encuentran expuestos en estas salas como testimonio de la época de su construcción.

The draft project for the Central Bank building, originally destined for use as the headquarters of the Pichincha Bank, was undertaken in 1916 by Francisco Durini, and Italian architect resident in Quito. The design was approved in 1921 and construction commenced in 1922. A year after completion, and as a result of the US Kemmerer Mission to Ecuador, a new monetary system was established and the Central Bank of Ecuador was created. In 1927 the building became the property of this bank and operations commenced on 10 August of the same year. In 1968 the Central Bank moved to new purpose-built headquarters in the north of the city (198) and the building subsequently became the premises of the National Library. A decade or so later, this institution moved to new premises inside the Ecuadorian Culture Building (219). The building remained empty thereafter and fell into a state of decay until it was renovated in 1983. It currently houses the Central Bank's cultural centre with a library containing books, videos and music, bookshop, exhibition hall, cafeteria, etc.

During the period of construction of the building, Ecuador had strong commercial links with Europe and was able to import materials such as glass, brass ceilings, floor mosaics, etc. The structure is based on reinforced concrete and the girders and columns are made from rail tracks. A prefabricated system was used for the staircase and the door and window frames are metallic throughout the whole building.

The building is situated on one of the most important junctions of the old town, opposite the La Compañía Church (77) and very close to the Plaza Grande (1). It harmonizes well with the surrounding buildings, respecting the height of the cornices, the use of stone for the plinth and the colour of the materials used. The simulated stone façade, actually made of concrete, is one of the best examples of Neoclassical architecture in the city. The corner entrance leads to a spacious hallway covered by an imposing iron and glass roof, a feature that is repeated elsewhere in the building due to the architect's interest in illuminating the main spaces as naturally as possible. The public area and offices were situated on the first floor, which was carefully decorated to create harmony between the brass ceilings, the murals and the woodwork of the counters. The second floor, on which the remaining offices were located, was equally richly decorated and had the best murals. Several items of the original furniture were preserved and are now on display in the building as a testimony to the period in which it was constructed.

## 80. COLEGIO DE LOS JESUITAS / JESUIT SCHOOL

Los jesuitas, llegados a Quito en el año 1586, después de alojarse temporalmente en Santa Bárbara (28), adquirieron en 1595 un solar en la esquina noreste del cruce de las actuales calles García Moreno y Sucre, estableciendo ahí su residencia, un colegio, una escuela de primeras letras y un pequeño templo dedicado a San Jerónimo (78). Dos años después permutaron con el obispo esta casa, por la del seminario diocesano de San Luis, ubicada a mitad de la misma cuadra, hacia la plaza Grande (1), pero en la vereda del frente. En 1605 los mismos religiosos adquirieron el lote contiguo a su nueva casa, al frente de la antigua, iniciando la edificación de su iglesia definitiva. Las obras de la iglesia de la Compañía de Jesús (77) y del llamado colegio de Quito para seglares, en donde se impartía una formación humanística cuya columna era la Filosofía, tomaron impulso en 1636 con la llegada del hermano Marcos Guerra, coadjutor y arquitecto napolitano, quien había realizado diversas obras en su tierra natal antes de ingresar en la Compañía de Jesús. A más de concluir la fábrica de la iglesia, a él se deben también la sacristía y los edificios del colegio adjuntos, ubicados sobre la profunda quebrada de Sanguña que cruzaba transversalmente la manzana. Precisamente la presencia del hermano Marcos les permitió a los jesuitas proponer al obispado en el año 1653 la permuta del lote que ellos conservaban en la esquina noreste de la plaza Grande, y que había sido del conquistador Rodrigo Núñez de Bonilla, por las casas episcopales que daban al frente de la portada de pies de la Catedral, con el propósito de unificar su propiedad en la manzana dividida en ese entonces por la quebrada, canalizándola, rellenándola y reforzando su suelo, para soportar nuevas edificaciones. Con el trueque, las dos partes salieron favorecidas, pues los jesuitas lograron consolidar su propiedad en una de las manzanas más grandes de la ciudad, comprendida entre las actuales calles García Moreno, Espejo, Benalcázar y Sucre y la Iglesia pudo construir el Palacio Arzobispal (7) en la plaza Mayor. El destino de las propiedades de la Compañía de Jesús cambió a raíz de la expulsión decretada por la Corona en el año 1767. El colegio Máximo pasó desde el 6 de enero de 1786 a alojar en una quinta parte de sus instalaciones, con entrada desde la actual calle Benalcázar, al reestablecido seminario de San Luis, que ostentaba el título de Colegio Mayor Real, y que, por cédula de 1697, tenía potestad para otorgar títulos como cualquier universidad. El seminario no encontró cómodo el sitio, especialmente por la mala vecindad de la fábrica de tabaco, instalada probablemente desde 1774 en otra parte del colegio. La fábrica empleaba

mano de obra de presos varones y mujeres y los procedimientos que se aplicaban para imponer disciplina, fundamentados en el castigo corporal, así como las frecuentes riñas entre los penados, volvían insoportable la vida y estudios del seminario. En 1791 se suprimió la "tabaquería" y al año siguiente las tropas de las tres Compañías Fijas de Milicias, pasaron a ocupar esos locales (81). En el primer decenio del siglo XIX los edificios se repartían entre el seminario y el cuartel. Después de la llamada "campana de pacificación de Quito" de 1812, las autoridades coloniales emprendieron entre 1815 y 1816 la construcción de una serie de obras de fortificación en la ciudad. Planeadas por el general Montes, con la colaboración de Pedro de Cebrián, teniente de ingenieros del Regimiento Real de Lima, se realizaron entre esas obras reformas en el cuartel y se adaptó para cuartel de caballería otra parte del mismo edificio. Más adelante, en los primeros años de la República, en uno de los patios se instaló la Casa de la Moneda, que el 30 de agosto de 1832 acuñó las primeras monedas de dos reales de plata, pero que funcionó poco tiempo.

Los jesuitas fueron readmitidos en el Ecuador en marzo de 1851 y nuevamente expulsados en noviembre del año siguiente, regresando definitivamente en 1862. Una de sus primeras tareas por encargo de la autoridad eclesiástica fue la dirección del seminario de San Luis que continuaba en el mismo local. Igualmente en esta manzana se estableció el 9 de septiembre del mismo año el colegio Nacional, también bajo su dirección, cuyo nombre fue cambiado el 31 de octubre de 1872 a colegio nacional San Gabriel, en honor al presidente García Moreno, asesinado tres años después. Privatizado el colegio a inicios del siglo XX, bajo exclusiva administración de los jesuitas, debió mudarse al lado de la calle Benalcázar, destinándose los antiguos locales a Biblioteca Nacional. A su vuelta, la Compañía de Jesús no había conseguido recuperar la totalidad de su antigua propiedad, ocupando únicamente la iglesia y las construcciones hacia la Benalcázar. El 20 de abril del año 1906 tuvo lugar en el comedor de los internos, el conocido milagro del cuadro de la Dolorosa, que luego de las investigaciones pertinentes de la autoridad eclesiástica, pasó a recibir culto público con el nombre de la Dolorosa del Colegio. A inicios del siglo XX el costado norte seguiría siendo utilizado por el cuartel, mientras que la Universidad Central ocuparía parte del frente de la calle García Moreno y la mencionada biblioteca. En 1915 la Universidad derrocó las edificaciones coloniales e inició la construcción de un nuevo edificio (84) en todo el costado este, cediéndolo a mediados de la década de 1940 a la Municipalidad, quien ocupó también desde 1959 el antiguo cuartel y lo destinó al Museo Municipal. Estas edificaciones conforman, desde el año 2000, el Centro Cultural Metropolitano (81)(84). En la década de 1920 los jesuitas iniciaron la ampliación de las instalaciones del colegio San Gabriel, creciéndolas en altura, proyecto que ventajosamente no se concluyó, pero que afectó a las construcciones ya maltratadas por sucesivos cambios de uso desde la expulsión. Los espacios se organizan alrededor de dos amplios patios, con arcos de medio punto apoyados en amplias pilastras de mampostería en la planta baja y un ordenamiento arquitectónico sustentado en pilastras corintias en las altas. La fachada a la calle es muy sencilla: son dos cuerpos superpuestos, con ventanas rectas arriba y tiendas abajo con amplias puertas adinteladas, cubiertas con bóvedas de cañón, perpendiculares a la calle. En los dos niveles los vanos se separan por sencillas pilastras pareadas.

La mayor transformación exterior es la provocada precisamente sobre el sector donde se encuentra la más importante joya del edificio: la portada pétreo de acceso al colegio Máximo. Los cambios se deben a la introducción en la década de 1920, de un tercer piso y a la transformación del lenguaje de la fachada. La portada es obra del hermano Marcos Guerra a mediados del siglo XVII, inspirada en el grabado de una portada diseñada por Miguel Ángel para la *Viña Grimani*, en las afueras de Roma y que llegara a Quito en la traducción castellana del tratado de Vignola, *Regla de los cinco órdenes de Arquitectura*, editada en Madrid por Patricio Caxés en el año 1593. Esta bella portada manierista tiene un solo vano en arco de medio punto, con dovelas acodadas que en la clave invaden el entablamento y sillares almohadillados en chafalán; flanqueada por dos columnas toscanas exentas que sostienen una cornisa y sobre ella un cuerpo ático donde se abre una ventana enrejada, enmarcada con una robusta moldura. Sobre la ventana, un frontón curvo se dobla al centro para dar paso a un escusón y en los sectores curvos se recuestan figuras femeninas, coronándose con volutas y un mascarón.

Having arrived in Quito in 1586 and settled temporarily in the Santa Bárbara quarter, in 1595 the Jesuits purchased a site on the northeast corner of the intersection of the present-day Calle García Moreno and Calle Sucre, where they established their living quarters, a college, a school and a small church dedicated to St Jerome. Two years later they swapped this building for the San Luis diocesan seminary situated on the opposite block, a little higher up and closer to the Plaza Grande (1). In 1605 they managed to acquire the site adjacent to their new building, directly opposite the old one, and began construction of their definitive church. The works on the La Compañía Church (77) and the secular, so-called Quito College, in which Philosophy was the core subject of a curriculum based on the Humanities, really got off the ground in 1636 with the arrival of Brother Marcos Guerra, an architect and the coadjutor of Naples, who had undertaken several works in his native country before entering the Jesuit Order. In addition to completing the church, he also erected the sacristy and the adjacent college buildings situated over the deep Sanguña ravine that cut across the block. Indeed it was the presence of Brother Marcos that in

1653 enabled the Jesuits to propose a second swap to the diocese: the site that they still maintained on the northeast corner of the Plaza Grande, and which had belonged to the conqueror Rodrigo Núñez de Bonilla, in exchange for the Episcopal buildings overlooking the west door of their church. In this way they would be able to unite their property in the same block by canalizing and filling the ravine that divided them and reinforcing the surface to withstand the weight of new buildings. The transaction favoured both parties: the Jesuits were able to consolidate their property in one of the largest blocks in the city (stretching from the present-day streets of García Moreno, Espejo, Benalcázar and Sucre) and the diocese secured a site fronting onto the Plaza Mayor. The destiny of the property changed however when the Jesuits were expelled by royal decree in 1767. On 6 January 1786 the Máximo College was obliged to make over a fifth of the building, with access from the present-day Calle Benalcázar, to the re-established San Luis Seminary. This now had the status of a Royal College and, thanks to a royal charter of 1697, was able to award its own degrees like any other university. The building was inadequate as a seminary, especially because of the workers from the tobacco factory that had been established in another part of the college, probably around 1774. The factory employed male and female prisoners, and the disciplinary measures, largely based on corporal punishment, together with the frequent brawls amongst the workers, made life unbearable in the seminary. In 1791 the factory was closed and a year later the troops of the three permanent military corps moved into the same premises. During the first decade of the 19C the buildings were divided between the seminary and the barracks. Between 1815 and 1816, following the so-called "Quito peace campaign" of 1812, the colonial authorities embarked on the construction of a series of fortifications in the city. Planned by General Montes and assisted by Pedro de Cebrián, lieutenant engineer of the Royal Lima Regiment, these works included alterations to the existing barracks and the conversion of another part of the same building into cavalry quarters. Subsequently, during the early years of the republic, the Mint was established in one of the courtyards. On 30 August 1832 it produced the first silver coins, worth two *Reales*, but did not survive much longer.

The Jesuits were re-admitted to Ecuador in March 1851, expelled again in November 1852 and finally returned on a permanent basis in 1862. One of their first tasks, commissioned by the ecclesiastical authorities, was to run the San Luis seminary, which remained on the same premises. On 9 September of the same year, and in the same block, they also established the National College. The name of the college was changed on 31 October 1872 to the National College of San Gabriel in honour of President García Moreno, assassinated three years later. Following privatization at the beginning of the 20C and under the exclusive administration of the Jesuits, the college was obliged to transfer to premises adjacent to Calle Benalcázar and make over its old premises to the National Library. On their return to Ecuador the Jesuits had not been able to recover the entirety of their former property and occupied only the church and the buildings overlooking Calle Benalcázar. On 20 April 1906 the famous miracle of the *Dolorosa* (Our Lady of Sorrow) painting occurred in the boarders' refectory. Following appropriate investigations by the ecclesiastical authorities, the painting became commonly known as the *Dolorosa del Colegio* (Our Lady of Sorrow of the College). At the beginning of the 20C it is probable that the north side of the building was still being used as the barracks, whilst the Central University and the National Library probably occupied part of the building fronting onto Calle García Moreno. In 1915 the University demolished the colonial buildings and began construction of a new building (84) on the entire east side of the site. In the mid-1940s this was made over to the City Council and when the same occurred with the barracks in 1959 the whole area was used for the City Museum. Since 2000, these buildings have housed the Metropolitan Cultural Centre (81)(84). During the 1920s the Jesuits embarked on the extension of the College of San Gabriel by adding another floor. Fortunately the works were never completed but nevertheless affected the building, which had already suffered considerably due the succession of different uses since the Jesuits' expulsion. The building is arranged around two large courtyards, which are surrounded on the ground floor by semi-circular arches and wide stone pilasters and on the upper floor by Corinthian pilasters. The street façade is very simple: the two sections are superimposed, with straight windows above and below shops, perpendicular to the street, with wide lintelled doors and barrel vaults. On both levels the openings are separated by pairs of simple pilasters.

The greatest transformation to the exterior affects the section containing the building's greatest jewel: the stone porch of the Máximo College. The alterations were brought about by the addition of a third floor in the 1920s and the transformation of the architectural style of the façade. The porch was made by Brother Marcos Guerra during the mid-17C and is inspired in the print of a porch designed by Michael Angelo for the *Viña Grimani* on the outskirts of Rome that had reached Quito in the Spanish translation of the Vignola treatise "Rules of the five architectural orders", published in Madrid by Patricio Caxés in 1593. This beautiful Mannerist porch has a single, semi-circular arched opening with bolstered ashlar blocks in which the keystone of the ledged voussoirs invades the entablature. The opening is flanked by two detached Tuscan columns that support a cornice, above which is an attic-storey with a barred window framed by thick moulding. Situated above the window is a scrolled pediment with a shield in the centre and feminine figures in the curved sections. This is crowned with volutes and a figurehead.

## **81. MUSEO MUNICIPAL ALBERTO MENA CAAMAÑO (CENTRO CULTURAL METROPOLITANO) / (METROPOLITAN CULTURAL CENTRE) MUNICIPAL MUSEUM ALBERTO MENA CAAMAÑO**

Este edificio, que ahora es parte del Centro Cultural Metropolitano, formó durante la colonia y hasta 1767 parte de las instalaciones de la Compañía de Jesús. Al ser expulsados ese año los jesuitas de los dominios de España, sus bienes fueron incautados por la Corona y quedaron bajo la administración de Temporalidades, creada expresamente para administrar sus bienes. Habiéndose conformado por orden de la Corona las milicias regladas, con el propósito de organizar la defensa de los territorios de ultramar con los mismos habitantes del continente, en el año 1771 se conformó el primer cuartel en Quito, usándose las construcciones que habían dejado los jesuitas en el Panecillo (151). En el año 1786, el cuartel pasó a ocupar el edificio del seminario diocesano de San Luis (78) frente a la iglesia de los mismos jesuitas (77) y en el año 1792, de manera definitiva, se instaló en el claustro noroeste y otras áreas aledañas del complejo abandonado de la Compañía de Jesús, como cuartel Real con tres compañías fijas y el piquete de dragones y depósitos de armas, desempeñando desde entonces ese papel. El 10 de agosto de 1809 los próceres de la Independencia lo ocuparon, luego de conseguir por obra del capitán Juan Salinas que las fuerzas que lo guarnecían plegaran a la Revolución. Habiendo fracasado este movimiento por falta de apoyo de las provincias vecinas, los patriotas se vieron obligados a pactar con el presidente de la Audiencia, Conde Ruiz de Castilla, quien había pedido refuerzos a los virreinos del Perú y Nueva Granada. En virtud de ese arreglo, los patriotas se comprometían a dejar que las cosas volvieran al estado anterior y el presidente de la Audiencia a no tomar represalias. Pero tan pronto como Ruiz de Castilla recibió los refuerzos solicitados, faltando a su palabra, ordenó la prisión de los principales patriotas que fueron ahorrados en este mismo cuartel y sometidos a enjuiciamiento. Desde diciembre de 1809, cerca de un centenar de patriotas permanecieron encerrados en esta improvisada prisión, compartiendo las instalaciones con un batallón del Real de Lima, que había llegado a reprimir la revolución quiteña. Su reclusión fue severísima, cada día agravada por las irregularidades con que se llevaba el proceso y por la decisión inflexible de las autoridades españolas de hacer un solemne escarmiento con los promotores de la independencia quiteña, hasta el punto de haber resuelto que al menor intento de fuga o de liberación de los presos, todos serían ajusticiados. El 2 de agosto de 1810, un reducido grupo de familiares y adeptos, mal armados y posiblemente instigados por agentes de la Corona, asaltaron el cuartel para liberar a los presos y fracasaron. La reacción de las tropas limeñas fue inmediata, produciéndose una gran matanza. En el patio vecino, que daba a la plaza Grande (1), se encontraban las tropas auxiliares de Santa Fe y Popayán, que también salieron en auxilio de sus compañeros de armas. No se limitaron a asesinar a los cabecillas de la rebelión emancipadora, sino que salieron a las calles a matar a indefensos ancianos, niños y mujeres, y asaltar tiendas y casas particulares, cobrando cerca de 300 víctimas. Pero Quito volvió a rebelarse.

Después de retomar la ciudad en la Batalla del Panecillo (150) en 1812, las autoridades coloniales emprendieron entre 1815 y 1816 la construcción de una serie de obras de fortificación, con el propósito de controlar otros intentos de rebelión. Planeadas por el general Toribio Montes con la colaboración de Pedro de Cebrán, teniente de ingenieros del Regimiento Real de Lima, fueron llamadas oficialmente "fortificaciones Reales de Quito". Entre otras obras se hicieron reparaciones y reformas del cuartel y calabozos que ocupó el Real de Lima y se adaptó a cuartel de caballería la otra sección de las casas de los jesuitas, que ya servía de cuartel para Dragones. Después de la Independencia, esta edificación continuaría como cuartel de artillería, refaccionándose nuevamente en 1855. Parte de las construcciones que daban a la calle García Moreno se habían destinado a inicios de la República para Casa de la Moneda y el resto a la Universidad Central. A mediados de la década de 1940, con el crecimiento de la ciudad hacia el norte, la Universidad Central planificó y construyó una ciudadela universitaria fuera del centro antiguo (233), negociando con el Municipio de Quito los locales que le pertenecían. Pasaron también a propiedad municipal los locales del cuartel, adecuándose para recibir la colección donada el 3 de abril de 1957 por el filántropo quiteño Alberto Mena Caamaño. En este edificio histórico se inauguró el Museo Municipal Alberto Mena Caamaño el 3 de noviembre de 1959, en la administración del doctor Carlos Andrade Marín. El 31 de julio de 1970 se amplió el museo, al abrirse al público la escena del 2 de Agosto que representa el sacrificio del doctor Manuel Rodríguez de Quiroga y los patriotas Juan de Dios Morales, Juan de Salinas, Mariano Villalobos, Javier de Ascázubi, Juan de Larrea, Juan Pablo Arenas y el presbítero José Riofrío. Este conjunto de figuras de cera fue realizado por el escultor Alexandre Barbieri en París, por iniciativa del concejal José Luis Recalde en la alcaldía de Jaime del Castillo. La escena se montó en los subsuelos del edificio, en el mismo lugar donde algunos de los patriotas habían sido asesinados. En el año 1987, a raíz de un fuerte sismo que sacudió Quito, el museo cerró sus puertas por algunos daños en la edificación y con la idea de readecuar completamente las salas. En 1992 se abrió nuevamente y en 1997 volvió a cerrar sus puertas al iniciarse la rehabilitación completa de su edificio y el de la antigua Universidad Central (84), para integrarlas como "Centro Cultural Metropolitano".

El antiguo cuartel tiene su frente a la calle Espejo, pero no llega a ninguna de las dos esquinas, pues la del lado de la Benalcázar se encuentra en manos de los jesuitas, quienes recuperaron parte de sus instalaciones en el siglo XIX; por el otro lado no llega a la calle García Moreno, por encontrarse ahí el antiguo edificio de la Universidad. Su construcción básica es del siglo XVII, con refacciones y arreglos en diversas épocas, entre las que fueron especialmente importantes las adaptaciones a cuartel a finales del siglo XVIII, a museo a finales de la década de 1950 y la restauración global de fines del siglo XX. El edificio, de dos pisos, se conforma con tres crujías: una delantera, larga, que mira a la calle y una perpendicular, cerca del centro, que tiene en su costado oeste un patio. La crujía delantera en su planta baja está compuesta de antiguas tiendas cubiertas con bóvedas de cañón con su eje perpendicular a la calle, las puertas se han convertido en ventanas y a las tiendas se las ha intercomunicado, creando espacios más amplios. La sencilla fachada se encuentra interrumpida más o menos a la mitad de su desarrollo, por una extraña portada abierta para el cuartel, que sobrepasa la cubierta y que no encaja en ningún ordenamiento. En los dos niveles se abren ventanas rectas, separadas por pilastras pareadas. El vestíbulo abovedado fue una de las tiendas y girando hacia el oeste se ingresa al único patio, ahora ajardinado, con una fuente en el centro construida hacia 1959 cuando se adecuó a museo. Las crujías norte y este en planta baja tienen corredores con pilares ochavados y arcos de medio punto, mientras que los lados opuestos son ciegos y forman parte del colegio de los jesuitas. Los zócalos de estos corredores se encuentran recubiertos con las mayólicas salvadas del derrocamiento de la antigua casa municipal. A la planta alta se accede por una escalera metálica, incorporada en la última restauración. Hacia el patio los corredores se encuentran cerrados con ventanas rectangulares y hacia el interior se abren las salas de exhibición, siendo la que mira a la calle Espejo resultado del derrocamiento, a mediados del siglo XX, de los muros intermedios que separaban las piezas. Continuando con el recorrido, hacia el tramo este se llega a un curioso corredor inclinado, paralelo a la fachada inmediatamente detrás de ella y que permite el acceso a habitaciones abovedadas conectadas con pequeños ambientes con cañón corrido. La inclinación del corredor se debe a que éste se apoya en las bóvedas inferiores, cada una más abajo que otra, pues descienden con la pendiente de la calle. Al final de este pasillo se ha construido una nueva escalera, para organizar mejor el recorrido de los visitantes. En el subsuelo de la crujía transversal se encuentra una serie de ambientes abovedados, en donde la tradición dice que fueron asesinados los patriotas, por lo que precisamente en ellos se ha instalado la escena de la masacre del 2 de agosto.

El Museo Municipal está instalado en espacios restaurados, más amplios, aprovechando la integración de los edificios. En la edificación colonial permanecen las colecciones "clásicas", es decir las de la época colonial y del siglo XIX en donde se encuentran obras de Miguel de Santiago, Antonio Salguero, Juan Manosalvas, Antonio y Rafael Salas, Luis Cadena, Rafael Troya, Joaquín Pinto y otros pintores ecuatorianos. En el edificio contiguo se abren las salas de arte contemporáneo y de exhibiciones temporales. Estas instalaciones se complementan con nuevos espacios para depósitos de bienes culturales, talleres de museografía y de conservación de bienes culturales, a más de las áreas administrativas y de servicios: cafetería, auditorio y tiendas.

This building, now part of the Metropolitan Cultural Centre, was until 1767 part of the Jesuit complex. Following their expulsion from Spanish territories, the Jesuits' properties were confiscated by the Crown and placed under the administration of the Temporalities Office created specifically for this purpose. In 1771, following instructions from the Crown to create regular military corps with indigenous inhabitants to defend the overseas territories, the first military barracks in Quito was founded and housed in the buildings left by the Jesuits in the Panecillo quarter (151). In 1786 the barracks moved to the building occupied by the San Luis diocesan seminary (78) opposite the La Compañía Church (77) and in 1792 settled permanently in the northeast cloister and other nearby areas of the complex abandoned by the Jesuits. Its status was then, as now, that of Royal Barracks with three fixed corps, a squad of dragoons and an arms depot. On 10 August 1809 the Independence fighters moved into the barracks, Captain Juan Salinas having persuaded the troops defending it to take up the Independence cause. The patriots had failed to gain the support of the neighbouring provinces and were therefore obliged to pact with the president of the *Audiencia*, Count Ruiz de Castilla, who had requested reinforcements from the viceroyalties of Peru and New Granada. In accordance with the terms of the pact, the patriots were to let things revert to the former state of affairs and the president of the *Audiencia* would not retaliate. Nevertheless as soon as Ruiz de Castilla received the reinforcements he had requested he went back on his word and ordered the imprisonment of the key patriots in the same barracks to await trial. From December 1809 approximately one hundred patriots remained in the provisional prison, sharing the same premises with the Royal Lima battalion that had come to Quito to quash the revolution. The imprisonment was extremely severe, exacerbated by daily irregularities and by the inflexible decision of the Spanish authorities to use the promoters of independence as a formal warning to the people of Quito. This went as far as threatening to execute every prisoner for the slightest attempt at escape or liberation. On 2 August 1810 a small group of the prisoners' relatives and followers of the cause, poorly armed and possibly incited by agents

of the Crown, attempted to liberate the prisoners and failed. The result was immediate slaughter by the Lima battalion. The adjacent courtyard overlooking the Plaza Grande (1) was occupied by auxiliary troops from Santa Fe and Popayán, who rushed to the aid of their fellow companions in arms. The slaughter was not limited to the ringleaders of the rebellion but included the murder of defenceless old people, women and children on the streets and the sacking of shops and houses. In total there were approximately 300 victims. Quito nevertheless rebelled again.

Having re-taken the city in 1812 in the Battle of the Panecillo (150), between 1815 and 1816 the colonial authorities embarked on a series of fortification works aimed at quelling any further attempts at rebellion. Planned by General Toribio Montes with the assistance of Pedro de Cebrían, lieutenant engineer of the Royal Lima Regiment, these constructions were officially called the "Royal Fortifications of Quito". The works included repairs and alterations to the barracks and guardrooms occupied by the Royal Lima battalion and the conversion of another part of the Jesuit building, already used for dragoons, into barracks for the cavalry. Following independence, this building continued as the artillery barracks and was reconstructed in 1855. The section of the building that fronted onto Calle García Moreno had been taken over at the beginning of the republic by the Mint and the remaining part by the Central University. During the extension of the city towards the north in the mid 1940s, the Central University built a university campus outside the old town (233) and negotiated the transfer of their former premises to the City Council. The barracks also became municipal property and were adapted to house the collection donated on 3 April 1957 by the Quito philanthropist Alberto Mena Caamaño. In this historic building on 3 November 1959, during the tenure of Dr. Carlos Andrade Marín, the Alberto Mena Caamaño Municipal Museum was officially opened. On 31 July 1970 the museum was extended to accommodate a new space opened to the public on 2 August containing a re-enactment of the sacrifice of Dr. Manuel Rodríguez de Quiroga, the patriots Juan de Dios Morales, Juan de Salinas, Mariano Villalobos, Javier de Ascázubi, Juan de Larrea and Juan Pablo Arenas, and the Presbyterian José Riofrío. The wax figures were made in Paris by the sculptor Alexandre Barbieri under the initiative of Councillor José Luis Recalde during the tenure of Jaime del Castillo. The stage was built in the basement of the building, on the spot where several of the patriots had been murdered. In 1987 the museum was closed for extensive repairs following severe earthquake damage to the building. It re-opened in 1992 but closed again in 1997 for complete renovation and integration with the former Central University to create the "Metropolitan Cultural Centre".

The former barracks fronts onto Calle Espejo but does not extend to either corner. The Calle Benalcázar corner is occupied by a building recovered by the Jesuits in the 19C, whilst the Calle García Moreno corner is occupied by the former University building. The original construction dates back to the 17C but several reconstructions and alterations have taken place at different periods. The most important of these were the barracks conversion works at the end of the 18C, the museum conversion towards the end of the 1950s and the entire restoration at the end of the 20C. The two-storey building has three bays: a long front one overlooking the street and a perpendicular one, close to the centre, with a courtyard on its west side. The ground floor of the front bay is occupied by old shops, which are perpendicular to the street and covered by barrel vaults. The doors have been converted into windows and the shops have been inter-connected to create larger spaces. The simplicity of the façade is broken by the strange barracks entrance, the height of which exceeds that of the roof and which is of no particular architectural order. At each level there are straight windows separated by pairs of pilasters. The vaulted hallway, which was originally one of the shops and veers to the west, leads to the only courtyard. This is now a garden and in 1959 when the building was turned into a museum a fountain was constructed for the centre. The ground floor north and east bays each have a corridor with chamfered pillars and semi-circular arches, whilst the opposite sides are blind and form part of the Jesuit College. The plinths of these corridors are clad with the majolica rescued from the demolished former city administration building. A metal staircase incorporated during the latest restoration works leads to the upper floor. The corridors surrounding the courtyard are closed with rectangular windows, behind which are the exhibition halls. The one overlooking Calle Espejo was created as a result of the mid-20C demolition of the partitions separating the rooms. In the section to the east of this area there is an unusual sloping corridor, parallel to the façade, which leads to the vaulted rooms that are inter-connected via small barrel-vaulted spaces. The corridor slopes due to the fact that it rests on the ground floor vaults, each of which is lower than the previous one in line with the gradient of the street. A new staircase has been built at the end of this corridor to facilitate the visitors' itinerary through the building. In the basement of the transversal bay are several vaulted spaces where the patriots are alleged to have been murdered. Precisely for this reason the re-enactment of the 2 August slaughter has been installed here.

The Municipal Museum occupies a restored larger space within the same building. The "classical" collections from the colonial period and the 17C are situated in the colonial section of the building and include works by Miguel de Santiago, Antonio Salguero, Juan Manosalvas, Antonio and Rafael Salas, Luis Cadena, Rafale Troya, Joaquín Pinto and other Ecuadorian painters. The adjacent area houses the contemporary collections and a space for temporary exhibitions. The building also contains storage spaces for exhibits, conservation workshops and offices, together with a cafeteria, auditorium and shops.



## 82. IGLESIA DEL SAGRARIO / TABERNACLE CHURCH

La iglesia del Sagrario, como es usual, se construyó como capilla anexa a la Catedral (2), y fue destinada al culto de la Eucaristía, a parroquia central y a enterramientos. Con frecuencia se ha dicho que su constructor debió de ser el lego franciscano fray Antonio Rodríguez; sin embargo, un descubrimiento realizado en el año 2000 por la historiadora del arte norteamericana Susan V. Webster, determina que su autor fue el arquitecto alicantino José Jaime Ortiz, llegado a Quito en 1694, quien el 4 de noviembre de ese año firmó el contrato con la Cofradía del Santísimo Sacramento, para la construcción del templo. De él solamente se sabía que había proyectado el nuevo templo de los mercedarios a inicios del siglo XVIII (124) y erróneamente se afirmaba que era quiteño. Con certeza se sabe que la fachada se inició en 1699 y se terminó en 1706 bajo la responsabilidad de Gabriel de Escorza Escalante. El Sagrario se ajustó a modelos clásicos y comparte con San Agustín (42) y Guápulo (295), terminadas en el siglo XVII, el antecedente común de San Francisco (110).

Las limitaciones del terreno que quedó libre para la construcción, luego del derrocamiento de unas modestas edificaciones aledañas a la catedral y la presencia de la profunda quebrada de Sanguña o de El Tejar, que cruzaba transversalmente a la ciudad muy cerca de la plaza Mayor (1), exigieron soluciones constructivas de gran envergadura, como la ejecución de una alcantarilla, el relleno del cauce de la quebrada y cimentaciones profundas que llegan hasta los 14 m. Estos factores obligaron a restringir al máximo la superficie construida, concentrando la edificación en esta planta de cruz latina "compacta" en donde la longitud del transepto es prácticamente igual a la longitud de la nave, incluyendo el crucero, produciéndose una sensación espacial más de una planta de cruz griega que de cruz latina. Esta impresión de compactibilidad es más notoria al ingresar en el templo y tener la inmediata visión de la cercana cúpula de media naranja del crucero, de grandes dimensiones e íntegramente decorada con pintura mural del siglo XVIII, puesto que se encuentra más lejos del presbiterio, ya que Ortiz introdujo un arco entre éste y el crucero. Siguiendo el modelo de la Compañía de Jesús (77), que se ejecutaba al mismo tiempo, la nave y el transepto se cubren con bóvedas de cañón corrido y las capillas laterales, con cupulines. Destaca por la gran riqueza de su ornamentación la magnífica mampara labrada y dorada por Bernardo de Legarda, fechada en 1747. Los retablos y la sucesión dinámica de bóvedas y cúpulas modifican el sentido de rigidez en el espacio arquitectónico. Al igual que en otras iglesias barrocas de Quito, la perspectiva se centra en el retablo mayor.

Diversos problemas estructurales se hicieron evidentes en la década de 1980, descubriéndose que la antigua alcantarilla había perdido su impermeabilidad y que el suelo había cedido ante el peso de la construcción. Los trabajos de consolidación de la iglesia se iniciaron por la cúpula, gracias al esfuerzo del INPC, la cooperación de técnicos polacos y el financiamiento del Banco Central y consistieron en el "zunchado" del tambor con dos anillos de acero inoxidable tensados adecuadamente a fin de garantizar la estabilidad del *domo*. Más tarde, después del sismo de 1987, el INPC con el apoyo de la Unesco consiguió impermeabilizar la alcantarilla y recimentar el templo con un sistema de grandes vigas de hormigón armado que "abrazan" a cada una de las pilastras por debajo del entablado del piso. Por último, el Fonsal trabajó desde 1991 en la complementación de trabajos de restauración de la cúpula y de su pintura mural, así como en el reforzamiento estructural integral, en donde debe destacarse el anclaje de la fachada que se halla desplomada, con micropilotes, para lo cual se reformuló la propuesta realizada por la Escuela Politécnica Nacional para el Instituto de Patrimonio Cultural.

As is the custom, the Tabernacle Church was built as an annexed chapel to the cathedral (2) for the worship of the Eucharist, burials and to serve as the centre of the parish. The construction has often been attributed to the Franciscan lay brother Antonio Rodríguez, but a discovery in 2000 by the American art historian Susan V Webster provides conclusive evidence that it was built by the architect from Alicante José Jaime Ortiz who arrived in Quito in 1694, and in the fourth of november of that year signed the contract with the "Cofradía del Santísimo Sacramento", for the building of the temple. Until then the Mercedarian church built at the beginning of the 18C was his only known work. It was mistakenly said that he was from Quito. There is no doubt that the façade was commenced in 1699 and completed in 1706 under the direction of Gabriel de Escorza Escalante. The design of the Tabernacle Church follows classical models and, like the churches of San Agustín (42) and Guápulo (295), its antecedent is the church of San Francisco (110).

The limitations of the land made available for construction following the demolition of a few modest buildings close to the cathedral, together with its proximity to the Saguña or El Tejar ravine, which cut across the city very close to the Plaza Grande (1), required dramatic solutions such as the construction of drains, the filling of the ravine and foundations 14 metres deep. These factors greatly reduced the available surface for construction and resulted in a compact Latin-cross floor plan in which the length of the transept is almost equal to that of the nave, including the crossing. The resulting spatial concept is more akin to a Greek-cross floor plan than a Latin-cross plan. This impression is reinforced on entering the church by the immediate proximity of the large hemispherical dome over the crossing decorated entirely with 18C murals.

As with the La Compañía Church (77), constructed at the same time, the nave and the transept are covered with barrel vaults and the lateral chapels with cupolas. An outstanding feature is the rich ornamentation of the magnificent gilded carved screen by Bernardo de Legarda, dated 1747. The altarpiece and the dynamic succession of vaults and cupolas compensate the sense of rigidity in the architectural space. As with other Baroque churches in Quito, the altarpiece is the most striking feature.

Several structural problems became apparent during the 1980s as a result of the loss of impermeability of the old drains and the sinking of the land under the weight of construction. Repairs to the dome were undertaken thanks to the efforts of the INPC (National Institute of Cultural Heritage), the collaboration of Polish technicians and funding from the Central Bank. The works consisted in placing two stainless steel rings around the drum and tightening them to guarantee the stability of the dome. Following the 1987 earthquake, the INPC, with assistance from Unesco, subsequently managed to waterproof the drains and reinforce the foundations by placing large reinforced concrete girders beneath the floorboards to "grip" each pilaster. Finally, since 1991 FONSAL has been working on the restoration of the dome and its murals and the reinforcement of the whole structure. With regard to the latter it has, for example, anchored the collapsing façade with micro-piles, in accordance with a recommendation made by the National Polytechnic School for the Institute of Cultural Heritage.

### 83. CASA PARROQUIAL DEL SAGRARIO / PARISH HOUSE OF THE TABERNACLE CHURCH

Esta sencilla casa de dos pisos, ubicada en el costado sur de la iglesia del Sagrario (82), debió de funcionar desde su origen como casa de la parroquia –erigida en el último cuarto del siglo XVI– y sede de la cofradía del Santísimo Sacramento, instituida en 1617. Debió de construirse después de la iglesia, pues se encuentra sobre la profunda quebrada llamada de Sanguña o simplemente "la Cava", que buscaron los conquistadores para separar la nueva ciudad española del antiguo asentamiento indígena ubicado al sur occidente de ella. La quebrada debió rellenarse en este tramo para las obras del templo que estaba en obra a finales del siglo XVII, por esta razón, la casa dataría al menos de la primera mitad del siglo XVIII. Se destaca, más que por su calidad arquitectónica, por haber sido el escenario de las reuniones previas de los patriotas quiteños que dieron el primer grito de independencia el 10 de agosto de 1809. En efecto, en esta casa vivía la señora Manuela Cañizares, amiga y confidente de los cabecillas de la revolución. La noche del 9 de agosto de 1809, con el pretexto de festejar las vísperas del onomástico (San Lorenzo) de uno de ellos, se reunieron en el departamento de doña Manuela más de cuarenta complotados. En la madrugada del día 10 salió el coronel Juan Salinas para convencer a las tropas de los cuarteles de caballería e infantería que estaban al frente, pues ocupaban parte de las instalaciones que habían sido de los jesuitas (81), para que se unieran a la revolución y desconocieran a las ineptas autoridades coloniales. Horas más tarde, de la misma casa salió el doctor Antonio Ante para deponer al presidente de la Real Audiencia, conde Ruiz de Castilla, en nombre de la Junta Suprema Gubernativa y diversas comisiones para comunicar la buena nueva a los barrios de Quito.

La fachada principal de la casa se abre a la calle García Moreno y se organiza de manera sencilla y simétrica: cinco vanos abajo y arriba, los inferiores son de tiendas, con excepción del central que es la puerta de calle, con jambas y dintel de piedra con una humilde cruz labrada en la clave. Una simple cornisa corre a todo lo largo, separando los dos pisos, coincidiendo como es habitual en este tipo de casa quiteñas, con los balcones de la planta alta soportados en ménsulas de piedra. Las ventanas tienen un sencillo marco alrededor y un guardapolvo soportado por cortas ménsulas, rompiéndose la monotonía del lleno entre ventanas con pilastras dobles apoyadas en la platabanda y coronadas por un escueto capitel donde descansa la cornisa y desde el cual vuelan los canecillos del alero de la cubierta de teja. Al encontrarse la fachada del templo del Sagrario retranqueada de la línea de fábrica, la casa presenta una corta fachada lateral que mira al norte, con una ventana abajo y otra arriba. Franqueada la puerta de calle, por un corto zaguán se llega a un pequeño patio con un viejo pilón convertido en macetero, en el centro. La planta baja tiene columnas cilíndricas de piedra y la alta, pies derechos de madera con zapatas; los corredores se protegen con barandillas de hierro y pasamanos y, como es habitual, a éstos se abren las piezas. Por la derecha se accede a un segundo patio con solo dos corredores cerrados, uno tras el primer patio y otro en el costado sur con balustrada arriba. Arrimada a la fábrica del Sagrario, es decir en el lado norte, se ha construido una mediagua.

This simple two-storey house, situated on the south side of the Tabernacle Church (82) and erected during the final quarter of the 16C, was probably the parish house and home of the Brotherhood of the Holy Sacrament founded in 1617. It was probably built after the church as it is situated on top of the deep Sanguña or "Cava" ravine that the conquerors used deliberately to separate the new Spanish city from the old Indian settlement to the southwest. This stretch of the ravine

was filled to facilitate the construction of the church at the end of the 17C, which dates the house to first half of the 18C at the earliest. The interest of this building lays not so much in its architectural quality but in the fact that it was the site where the Quito patriots used to meet prior the first declaration of independence on 10 August 1809. Indeed this was the home of Manuela Cañizares, friend and confidante of the ringleaders of the revolution. On the night of 9 August 1809, under the pretext of celebrating the eve of the saint's day (St Lawrence) of one of the patriots, more than forty conspirators met at her house. Early the next morning Colonel Juan Salinas tried to persuade the troops in the cavalry and artillery barracks situated in the front part of the former Jesuit building (81) to join the revolution and turn their backs on the inept colonial authorities. Hours later, Dr Antonio Ante left the same house to depose the president of the *Audiencia*, Count Ruiz de Castilla, in the name of the Supreme Governing Committee, and was followed out of the house later by several delegations charged with informing the different Quito quarters of the good news.

The main façade of the building fronts onto Calle García Moreno and has a simple symmetrical composition: There are five openings on each level. The lower ones belong to shops, except for the central one, which is the street entrance and is framed by jambs and a stone lintel with a modest carved cross on the keystone. A simple cornice separating the two floors runs along the whole façade, coinciding, as is usual in this type of Quito house, with the upper floor balconies supported by stone corbels. The windows have a simple frame around them and a ledge supported by short corbels. The monotony of the surfaces between the windows is broken by double pilasters resting on the border and crowned by plain capitals on which the cornice rests and from which the modillions on the soffit of the tiled roof protrude. As the façade of the Tabernacle Church is set back from the pavement the house has a short lateral façade on the north side with one upper window and a lower one. The entrance leads to a short hallway and a small courtyard where the old water trough situated in the centre has been turned into a plant holder. The ground floor corridors have stone circular columns and the upper ones timber stanchions and bearing-blocks. The corridors are protected with iron rails and handrails and, as is common in this type of construction, the rooms open onto the corridors. To the right is a second courtyard with two closed corridors, one behind the first courtyard and the other, with a balustrade above it, on the south side. A hut has been constructed against the north face of the Tabernacle Church.

#### 84. CENTRO CULTURAL METROPOLITANO / METROPOLITAN CULTURAL CENTRE

Dentro del programa de intervención en el centro histórico de Quito, financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo, se rehabilitaron los edificios de la antigua Universidad Central y del antiguo cuartel Real (81), para juntos conformar el Centro Cultural Metropolitano. Este centro cultural cuenta básicamente con la Biblioteca Municipal González Suárez, que incluye hemeroteca, colección y exhibición de libros antiguos e implementos y máquinas de impresión, y el Museo Municipal Alberto Mena Caamaño, instalado en los locales coloniales que ocuparon instalaciones militares. El conjunto abarca más de 13.000 m<sup>2</sup> construidos. Los dos edificios se encuentran dentro de la manzana que perteneció a la Compañía de Jesús, hasta su expulsión en el año 1767. El edificio para la universidad se construyó en el año 1915, después de derrocar la vieja casona colonial que albergó a la Universidad de San Gregorio Magno, fundada en 1622. Después de la expulsión, conservando los estatutos de la universidad jesuítica, en 1787 se estableció en los mismos locales la universidad que los dominicos habían fundado en 1681, con el nombre de Real Universidad Pública de Santo Tomás de Aquino. Producida la Independencia, el congreso de Cundinamarca, en el año 1826, resolvió la creación de universidades centrales en las capitales departamentales y más tarde, ya como República del Ecuador, se reorganizó como Universidad Central por decreto de 1836.

Probablemente al derrocar el centenario edificio de los jesuitas, las autoridades universitarias pretendían borrar toda huella de la educación confesional y no repararon en el grave daño que hacían a la memoria de la ciudad, pues como dice Gonzalo Zaldumbide, este edificio era "testimonio de nuestro abolengo intelectual, así hubiese sido una choza, esa morada solariega de los fundadores de una cultura, valía más a los ojos del que sabe ver y sentir, que el pretencioso remedo exótico que hoy nos aflige". Este "remedo exótico" no es más que el edificio actual realizado bajo el proyecto del arquitecto Francisco Espinosa Acevedo, ganador de un concurso convocado por la Universidad como consecuencia del decreto por el que el Congreso en 1914 dispuso "la reconstrucción o mejora del edificio", entregando también para su uso el cuartel de artillería. La construcción del nuevo edificio se inició en noviembre de 1915, pero la falta de fondos obligó a un lento progreso y por momentos a su paralización. Un voraz incendio en 1929 destruyó parte del tercer piso y sus gabinetes científicos, por lo que los recursos con que se contaba para concluir la obra tuvieron que destinarse a la reconstrucción.

En 1945, la Universidad, en concordancia con el Primer Plan Regulador de la ciudad, resolvió construir nuevas instalaciones en el norte (233) y abandonar el edificio del centro. El 21 de abril de ese año, se firmó un convenio con la Municipalidad por el cual esta construcción y el antiguo cuartel pasaban a propiedad del Cabildo, en compensación por la expropiación que

había realizado de los terrenos del norte a favor de la Universidad. En manos de la Municipalidad el edificio fue ocupado intensamente y ante la falta de espacio y el crecimiento acelerado de la institución, fue desdibujándose paulatinamente con obras ejecutadas sin coordinación, con gran variedad de materiales, con los que se realizaron entresijos, ampliaciones en terrazas, cierre de corredores, etc. Hacia 1960, al derrocar la vieja municipalidad, albergó temporalmente a la Alcaldía y al Concejo Municipal y a diversas empresas municipales. Para el año 1994 el edificio se encontraba ocupado exclusivamente con dependencias culturales de la Municipalidad, incorporándose los estudios dentro del proyecto antes mencionado financiado por el BID.

La restauración del edificio consistió básicamente en la recuperación de los espacios adulterados por las adaptaciones inconsultas y en el ordenamiento y armonización de los espacios restaurados con los usos culturales a los que se dedica con exclusividad este edificio. Por lo tanto, el planteamiento original se respetó manteniendo los dos grandes patios: uno al sur, colindante con la iglesia de la Compañía (77) como jardín, y otro al norte, que tenía solamente dos crujiás originales, ahora completado con obra nueva, en donde se encuentran las reservas de bienes culturales. Este amplio patio se encuentra cerrado con una estructura metálica y cubierta de vidrio, permitiendo su utilización de las más variadas formas. A este patio se abren en la planta baja las áreas de apoyo a las actividades culturales: una cafetería, un pequeño auditorio, tiendas, salas de exposiciones temporales y en la planta alta, las salas de exhibición permanente de arte contemporáneo. El antiguo paraninfo de la universidad, ubicado en el centro del edificio entre los dos patios, se reformó íntegramente, abriéndose hacia arriba y cubriéndose con una novedosa estructura de hierro y madera, de manera que se puede mirar la vieja torre de la universidad construida en la segunda mitad del siglo XIX. En este espacio funciona la sala denominada Leonidas Batallas en honor del creador de la centenaria Biblioteca Municipal, cuyas salas y dependencias técnicas se ubican en las dos plantas del patio sur y en la crujiá delantera del tercer nivel.

El Centro Cultural mereció el premio internacional en la categoría de restauración y rehabilitación en el ámbito internacional de la XII Bienal de Arquitectura de Quito en noviembre del año 2000, "por el mantenimiento de los valores intrínsecos de la edificación, el diálogo entre los elementos restaurados e incorporados, la fácil lectura de los elementos, volúmenes y materiales y la posibilidad de ser un referente válido en sus aspectos conceptuales, siendo más polémica la propuesta formal final".

The Quito old town restoration project, financed by the Pan-American Development Bank, included the conversion of the buildings formerly occupied by the Central University and the Royal Barracks (81) to create a single building to house the Metropolitan Cultural Centre. This cultural centre houses both the González Suárez Municipal Library containing a newspaper and periodicals archive, a collection of old books and printing machines, and also, situated in the colonial section formerly occupied by the military, the Alberto Mena Caamaño Municipal Museum. The complex has a total constructed area of 13,000 m<sup>2</sup>. Both buildings are situated on the block that belonged to the Jesuits until their expulsion in 1767. The former university building was constructed in 1915 following the demolition of the old colonial mansion that housed the University of St Gregory the Great founded in 1622. In 1787, following the Jesuits' expulsion but retaining the statutes of the Jesuit university, the Dominican Order established on the same premises the university they had founded in 1681 under the name of the Royal Public University of Santo Tomás de Aquino. Following independence, in 1826 the Cundinamarca Conference approved the creation of central universities in the regional capitals. In 1836, after the Republic of Ecuador had been founded, these evolved into the Central University.

The university authorities probably hoped that by demolishing the old Jesuit building they would erase all evidence of denominational education and failed to take into account the grave damage that they were doing to the city's history. According to Gonzalo Zaldumbide, this building was "*the testimony of our intellectual ancestry, and had it been nothing more than a shack that ancestral dwelling of the founders of our culture was worth more in the eyes of anyone who can see and feel than the pretentious, exotic imitation that afflicts us today*". This "exotic imitation" is in fact no more than the original building with a new design by the architect Francisco Espinosa Acevedo, winner of the competition organized by the University as a result of the 1914 Congress decree dictating the "reconstruction or improvement of the building" and ceding the artillery barracks. Construction of the new building commenced in November 1915 but lack of funding resulted in a very slow progress. A fierce fire in 1929 destroyed part of the third floor and the scientific laboratories, which meant that the available funding for completing the works had to be used instead for reconstructing this section.

In 1945 and in concordance with the city's First Planning Act, the University decided to build new premises in the north (233) and moved out of the building in the centre. On 21 April of the same year, an agreement was signed with the City Council whereby this building and the former barracks became municipal property in exchange for the land to the north of the city ceded for use by the University. The City Council used the building for various activities and, due to the lack of space and the rapid growth of the institution, it was gradually disfigured by haphazard alterations and the use of wide variety of materials for floors, balcony extensions, corridor

screens, etc. When the old city administration building was demolished around 1960 this building also housed the City hall and several municipal companies. By 1994 the building housed nothing but the municipal cultural departments and was included in the above-mentioned project financed by the Pan-American Development Bank.

The restoration works were aimed primarily at recovering the original spaces that had been spoiled by ill-informed alterations and in creating restored spaces that would lend themselves the building's cultural activities. The original ground plan was therefore respected and the two large courtyards were preserved: the south one adjacent to the La Compañía Church (77) was converted into a garden, whilst the north courtyard, which originally had only two bays and was now completed, was used for storing items of cultural value. This large courtyard was closed with a metal structure and a glass roof and has become a multi-purpose space. The ground floor support services open onto this courtyard and include a cafeteria, a small auditorium, shops and temporary exhibition halls. The permanent contemporary collection is situated in the upper exhibition halls. The former university auditorium, situated between the two courtyards in the centre of the building, has been completely refurbished. The original roof has been removed and replaced by a novel structure made from iron and timber through which the old university tower, built in the second half of the 19C, is visible. This space houses the so-called Leonidas Batallas Hall in honour of the founder of the old Municipal Library, now located on the both floors of the south courtyard and in the front bay of the third level.

At the XII Quito International Biennale of Architecture, held in November 2000, the Cultural Centre was awarded the international restoration and refurbishment prize *"for maintaining the intrinsic values of the building, the dialogue between the restored features and the newly introduced ones, the easy appreciation of the features, volumes and materials, and the potential to be a valid reference in conceptual aspects, in spite of the more controversial final solution"*.

## 85. PASAJE AMADOR / AMADOR SHOPPING ARCADE

El pasaje Amador, ubicado sobre la calle García Moreno, se comunica con la calle Venezuela a través del Banco de Préstamos (86). Como éste, el pasaje es una de las primeras expresiones de la introducción en Quito del estilo internacional, en circunstancias en las que tendencias modernizantes no estaban limitadas por leyes de protección del centro histórico. Fue realizado para reemplazar el derruido pasaje Royal, premio Ornato en 1915, obra del arquitecto Francisco Durini. El arquitecto Giovanni Rotta, autor del proyecto, nació en 1899 y cursó estudios en la Escuela de Ingenieros y Arquitectos de la Universidad de Milán. Llegó a Quito en 1946 y desde 1950 formó parte del cuerpo de profesores de la Escuela de Arquitectura y dictó la cátedra de Construcciones. Su formación funcionalista y su conocimiento técnico-construtivo se evidencian en esta obra.

El pasaje Amador, organizado en tres plantas, sigue la tendencia expresiva de la "sinceridad" estructural y constructiva, dejando evidentes las nervaduras de las losas, detalle característico en las obras del arquitecto Rotta, permitiendo la iluminación y facilitando una generosa circulación libre de apoyos. La circulación peatonal une las calles Venezuela y García Moreno a través del pasaje comercial que va sorteando las diferencias de nivel por generosas escaleras, a lo largo de amplios espacios de gran altura e iluminados cenitalmente, en donde se desenvuelven con desorden y escaso mantenimiento los locales comerciales y de servicios. Comparte el carácter polifuncional y dinámico con su continuación a través del Banco de Préstamos (hoy Innfa), convergen en él actividades de administración y de comercio. La estructura de hormigón armado puntual sirve de base a la planta libre.

The Amador arcade is situated on Calle García Moreno and is connected with Calle Venezuela via the *Banco de Préstamos* (86) As the latter, the arcade was one of the first examples of the introduction of international styles in Quito before modern trends became subject to the restrictions of the old town protection legislation. It was built to replace the destroyed Royal Arcade, designed by the architect Francisco Durini and winner of the 1915 Adornment Award. The architect Giovanni Rotta, designer of this arcade, was born in 1899 and studied at the School of Engineering and Architecture of the University of Milan. He arrived in Quito in 1946 and in 1950 became a Construction teacher at the School of Architecture. His functionalist training and his technical knowledge of construction are evident in this work.

The Amador arcade, organized on three storeys, follows the expressive trend of "sincerity" in the structure and construction. This is particularly noticeable in the exposed ribs of the slabs, a feature he uses characteristically to enhance the natural illumination and to facilitate large open spaces free of supports. The pedestrian axis links Calle Venezuela and Calle García Moreno through a shopping arcade with wide staircases leading to upper levels and large airy spaces illuminated from above. These spaces contain a disorganized array of tatty shops and other businesses. The arcade shares its multi-purpose character and dynamism with its continuation through the *Banco de Préstamos* (now the *Innfa*), which combines offices and shops. The reinforced concrete pillar structure permits open-plan spaces.

## 86. INSTITUTO NACIONAL DEL NIÑO Y LA FAMILIA (INNFA) / NATIONAL INSTITUTE OF THE CHILD AND THE FAMILY (INNFA)

Ubicado en un extremo del pasaje Amador (85), el edificio del antiguo Banco de Préstamos es expresión de la introducción del estilo internacional impulsada por una tendencia renovadora cuando aún no se había promulgado una ordenanza de protección del centro histórico. Sin embargo, sigue la línea de fachada con un gran cuerpo opaco y texturado que protege en planta baja la circulación peatonal y enmarca el acceso al pasaje comercial, expresando la continuidad con las construcciones vecinas, el respeto por la configuración de la manzana y la subordinación al trazado urbano. Fue concebido como un edificio de carácter polifuncional, pues convergían en él actividades bancarias, de ahorro, de administración privada y de comercio; su carácter dinámico se expresa en la continuidad hacia el pasaje Amador destinado al uso comercial que atraviesa la manzana hasta la calle García Moreno. En el interior, el local bancario se basa en dos zonas: la de atención al público y la administrativa interna. La ubicación de la bóveda como un espacio y volumen independiente, aislado del nivel del suelo y a la vista del público pone en práctica un concepto diferente de seguridad. Actualmente el banco que le dio origen no funciona.

En planta baja, sobre la línea de fábrica, destaca la continuidad y fuerza del volado. En planta alta, sobre columnas, se eleva el volumen en altura delimitado lateralmente por planos opacos y frontalmente por *courtain wall*, destacando la fuerza del remate de un volumen sólido superior. El cuerpo de la bóveda de valores se evidencia volumétricamente hacia el pasaje comercial, de doble altura. Se establece un contraste de volúmenes y de cuerpos llenos y acristalados. Las columnas de sección circular en el interior del banco definen la planta libre y dinámica, configurando un generoso espacio público de doble altura. La estructura de hormigón armado puntual sirve de base a la planta libre y al bloque en altura. En este edificio el destacado escultor ecuatoriano Jaime Andrade Moscoso realizó en 1964 un mural de 5,2 por 7 m en piedra azul que se encuentra en planta alta, siempre impulsado por su afán para contribuir a rescatar los valores de la cultura nacional y recrearlos con un sentido contemporáneo. A fines del siglo XX, el edificio fue ocupado por el Instituto Nacional del Niño y la Familia.

Situated at one end of the Amador arcade (85), the building of the former *Banco de Préstamos* is an example of the international trends introduced into Quito in the attempt to modernize the city prior to protection legislation for the old town. The large textured façade that opaquely hides the ground floor pedestrian passage and contains the entrance to the shopping arcade is nevertheless aligned with the pavement and expresses continuity with the neighbouring buildings together with respect for the shape of the block and the urban layout. It was conceived as a multi-purpose building to house various banking activities, including a savings bank, and private businesses and shops. Its dynamic character is reflected in the continuity of the building towards to the Amador shopping arcade that cuts across the block and extends to Calle García Moreno. Inside the building the bank was divided into two areas: the customer service area and the internal administration area. The location of the bank vault as an independent space and volume, suspended above floor level but visible to the public, demonstrates a new approach to security mechanisms. The bank for which this device was designed has now closed.

On the ground floor, which is aligned with the pavement, the continuity and impact of the protruding vault is striking. The tall volume rises from the columns of the upper section of the building. Its lateral façades are flat and opaque whilst the front façade acts as a curtain wall and is strikingly topped by an upper solid volume. The bank vault protrudes visibly over the double-height shopping arcade. There is great contrast between the volumes and between the opaque planes and the glazed ones. The circular columns inside the bank define the open-plan style of the customer service area, which is large and has a double-height ceiling. The reinforced concrete structure permits open, support-free spaces and tall blocks. Situated on the upper floor of this building is a mural made in 1964 by the famous Ecuadorian sculptor Jaime Andrade Moscoso. Measuring 5.2 x 7 metres and made with blue stone, the mural is an example of the artist's constant preoccupation with the need to preserve the values of the national culture and reinvent them for a contemporary context. At the end of the 20C the building was occupied by the National Institute of the Child and Family.

## 87. DIRECCIÓN MUNICIPAL DE AVALÚOS Y CATASTRO / MUNICIPAL LAND REGISTRY AND VALUATION OFFICE

Este edificio fue diseñado en 1966 a partir de un concurso privado, pero para cuando se resolvió su construcción, normas implantadas por la ordenanza municipal del centro histórico, que establecían una altura máxima de 12 m y usar techo inclinado con cubierta cerámica, obligaron a su rediseño. El edificio crece hacia el subsuelo y una cubierta de teja en pendiente constituye su cerramiento final, en un difícil terreno en forma de polígono alargado y muy irregularmente facetado. A diferencia del Banco de Préstamos (86), del mismo autor, ubicado al frente, aquí pre-

domina el criterio de vinculación arquitectónica más que urbana y el edificio no sigue la línea de fábrica, retrocediendo para configurar un atrio. La idea aplicada con anterioridad en el Banco de Préstamos de la bóveda de caudales suspendida, la zonificación funcional diferenciada y la vinculación de la zona pública a la dinámica de una galería comercial, es recreada. El esquema funcional comprendía zona de trabajo administrativo interno, zonas bancarias públicas, zonas de uso externo de empleados y público, independientes del trabajo, y zonas comerciales también separadas. El uso original fue trastocado al trasladar funciones administrativas de la matriz bancaria al norte de la ciudad y reducir su actividad a la de simple agencia del centro. Posteriormente, adquirido por el Municipio de Quito, el edificio fue destinado al funcionamiento de uno de sus departamentos, el de Avalúos y Catastro, quedando el área pública de ingreso para funciones administrativas municipales externas. Su espacio fue afectado espacial y formalmente por las adaptaciones al nuevo uso, acusando lamentable deterioro en su mantenimiento.

Aspecto importante del diseño es la creación de vinculaciones verticales en un edificio de marcada tendencia longitudinal. Naciendo en el hall de acceso, la relación espacial vertical persiste en una múltiple altura coronada por un lucernario en la cubierta. La circulación vertical es también motivo para vincular cuatro niveles. Los lineamientos formales expresan una coherencia con la lectura de la arquitectura tradicional del centro histórico; "el muro de fachada de una gran simplicidad y la unión libre con la cubierta" dejan una zona horizontal de sombra, que refuerza la presencia del plano lleno y constituyen un importante aporte en la vinculación de la arquitectura moderna con el centro histórico. El planteo estructural, basado en columnas de hormigón armado, no sigue una modulación fija en razón de la irregularidad del terreno y fundamentalmente de la existencia de la canalización de una antigua quebrada en el subsuelo. Un doble muro en las medianeras independiza a la construcción.

El jurado que le otorgó el premio Bienal destaca la "correcta solución funcional y estructural. Excelente adaptación al entorno por la utilización de un lenguaje arquitectónico contemporáneo que incorpora valores de la cultura nacional". En 1991, se trasladó al atrio del ingreso el mural de 1,5 por 12 m, en mosaico de piedra, del escultor Jaime Andrade Moscoso realizado en 1980 y que se encontraba en el interior, traslado que estuvo a cargo del Fonsal.

This building was originally designed in 1966 for a private competition but had to be re-designed due to municipal regulations dictating a maximum height of 12 metres and the use of sloping tiled roofs for all buildings in the old town. The building, which has a basement and a sloping tiled roof, is constructed on very irregular terrain and situated on a site that is the shape of an elongated polygon. Unlike the Banco de Préstamos (86) opposite, which was designed by the same architect, the predominant criterion here is one of architectural rather than urban harmony. The building is set back from the pavement and fronted by a portico. Nevertheless certain ideas applied in the *Banco de Préstamos* are repeated here: the suspended security vault, differentiated functional spaces and the link between the public area and the shopping arcade. The layout is divided into distinct areas: internal administration, public banking, independent external areas for use by employees and the general public, and separate shopping areas. The original use of the building was altered when the main banking services were transferred to the north of the city and the central office became a branch office. The building was subsequently purchased by the Quito Council to house the municipal land registry and valuation office, and the former customer services area of the ground floor was therefore adapted for municipal external administrative functions. This adaptation greatly affected the space and it is evident there is scant maintenance.

An important aspect of the design is the creation of vertical links in a building that has a marked longitudinal floor plan. Commencing in the entrance hall, the sense of verticality pervades the different levels and is crowned by a skylight in the roof. The vertical circulation mechanism creates a further link between the four levels. The formal alignments are coherent with the interpretation of the traditional architecture of the old town. "The extreme simplicity of the façade wall and the way it merges with the roof" create a shaded horizontal area that reinforces the weight of the unbroken surfaces and greatly contribute to providing a link between modern architecture and the old town. Due to the irregularity of the terrain and especially to the existence of the canalized ravine in the basement, the reinforced concrete columns do not follow a fixed pattern. The use of double walls along the party walls lends independence to the building.

The jury that awarded the Biennale prize to the building emphasized the "*correct functional and structural solutions adopted, and the excellent adaptation to the immediate surroundings by the use of a contemporary architectural style that incorporates national cultural values*". In 1991 a stone mosaic made in 1980 by the sculptor Jaime Andrade Moscoso and measuring 1.5 by 12 metres was transferred by FONSAAL from an interior wall to the entrance portico.

## 88. PASAJE DROUET PÉREZ / DROUET PÉREZ SHOPPING ARCADE

En el predio donde está implantado el pasaje Drouet se encontraba la vivienda del primer presidente del Ecuador General Juan José Flores (1830-1834). Luciano Andrade Marín asegura que

con la llegada en 1830 al Ecuador de Juan Bautista Washington de Mendeville, cónsul de Francia en Quito, se introdujo el "estilo francés" en la arquitectura, pues éste, asistido del quiteño Juan Pablo Sanz, construyó algunas casas particulares, entre ellas, la de Flores. Probablemente se trató de una casa colonial a la que la reformó. Posteriormente esta casa también fue residencia de su hijo Antonio Flores Jijón, quien ejerció la presidencia de la República entre 1888 y 1892. En la década de 1920 el lado sur de la casa fue ocupado por la Embajada de Argentina y en el año 1930 el señor Obdulio Drouet compró el predio y derrocó la antigua casa para construir el pasaje Drouet, trabajo que encomendó al arquitecto Alfonso Calderón Moreno, quien fuera uno de los más reconocidos profesionales de la época. Se cree que el proyecto fue planificado para vivienda multifamiliar, de confirmarse, éste sería el primer proyecto de estas características en la ciudad. Para la construcción del nuevo edificio se impuso como condicionante conservar el concepto del solar original, manteniendo de este modo el zaguán y la altura de la edificación, incorporando Calderón al diseño la curiosa portada de piedra de gran valor estético y artístico que se conservó de la antigua casa, probablemente de factura colonial.

El pasaje Drouet Pérez desgraciadamente no funciona como tal, pues no tiene salida al no haberse concretado la unión con el pasaje Baca ubicado al noreste del lote. De esta forma, los dos volúmenes enfrentados se relacionan a través del pasaje, que a manera de corredor de distribución, adopta la funcionalidad del zaguán de la época colonial. La estructura es de paredes portantes de ladrillo, la cubierta es de madera y teja y las puertas y ventanas de madera. Las portadas de piedra han sido trabajadas con una excelente calidad artesanal, conteniendo un gran valor decorativo y estético. La presencia de balcones, marquesina y rejas trabajadas en hierro decorativo le proporcionan una característica especial. La edificación pertenece al estilo neocolonial y está dispuesta en línea de fábrica, respetando el Plan Regulador de 1942. Tiene un área aproximada de 1.400 m<sup>2</sup> dividida en dos volúmenes de diferente altura pero de características funcionales y formales similares; los vanos de la planta baja corresponden a puertas y ventanas con arcos de medio punto, en algunos casos enmarcados por una jamba de piedra tallada. El segundo y tercer piso se caracterizan por la presencia de vanos rectangulares sin decoración; en el último piso el detalle decorativo aumenta, se encuentran ventanas con arcos de medio punto y triforas con columnas salomónicas como parteluz; finalmente el conjunto remata con el alero de la cubierta de madera y teja. Dos grandes portadas en arco de medio punto, enfrentadas, definen los ingresos del edificio por el pasaje, mientras en el volumen trasero, en el eje del pasaje, se colocó la portada colonial rescatando su valor histórico y arquitectónico de primer orden. En el volumen norte, el segundo y tercer pisos se destacan por la presencia de dos balcones en volado con antepechos de hierro forjado.

The site on which the Drouet arcade is situated was originally occupied by the house of the first president of Ecuador, General Juan José Flores (1830-1834). According to Luciano Andrade Marín, the introduction of "French architecture" can be traced to 1830 and the arrival in Ecuador of Juan Bautista Washington de Mendeville in his capacity as French Consul in Quito. Assisted by the Quito-born Juan Pablo Sanz, the French diplomat built several private houses in the city, including the Flores house. In actual fact it was probably more a case of refurbishing a colonial house rather than building a new one. This house was subsequently the residence of his son Antonio Flores Jijón, who was president of the republic between 1888 and 1892. During the 1920s the south section of the house was occupied by the Argentinian Embassy and in 1930 Obdulio Drouet purchased the site and demolished the old house to construct the Drouet arcade. The works were carried out by the one of the most prestigious architects of the time, Alfonso Calderón Moreno. It is believed that the project was for an apartment building, which, if true, was the first of its kind in the city. A condition for the construction of the new building was to preserve the concept of the original site, thereby maintaining the hallway and the height of the building. Calderón included in his design the unusual stone porch from the old house as this was of great aesthetic and artistic value and probably of colonial origin.

The Drouet Pérez arcade unfortunately never functioned as a typical arcade due to the fact that it did not join the Baca arcade situated at the northeast point of the site and therefore had no exit. The two mutually facing volumes relate to each other across the arcade, which acts basically as a corridor and adopts the same function as the colonial hallway. The structure is based on load-bearing brick walls, whilst the roof is made of timber and tiles and the doors and window frames of timber. The stone entrances have been excellently crafted and are of great decorative and aesthetic value. The presence of balconies, a canopy and decorative iron rails lend great character. The construction is Neo-colonial in style and is aligned with the pavement in accordance with the 1942 planning regulations. It has an approximate surface area of 1,400 m<sup>2</sup> divided into two buildings of different heights but of similar functional and formal characteristics. The ground floor has semi-circular arched doors and windows, which in some cases are framed by stone-carved jambs. The second and third floors have undecorated rectangular openings. The ornamentation increases on the top floor, which has semi-circular arched windows and a triforium gallery with Solomonic columns used as mullions. The soffit of the timber and tile roof forms the crest. Two large semi-circular arched doors, set opposite each other, con-



stitute the entrance to the arcade, whilst the rear volume at the other end contains a colonial porch of the greatest historical and architectural value. The presence of two protruding balconies with wrought iron parapets is an outstanding element of the second and third floors of the north volume.

### 89. M. PARDO JOYERÍA / M. PARDO JEWELLERY SHOP

La calle Venezuela, entre las calles Espejo y Sucre, fue el sector comercial de mayor prestigio de la ciudad desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, ubicándose aquí los mejores almacenes, hoteles y joyerías. En 1915 se construyó en esta calle el pasaje Royal, el más elegante pasaje comercial de Quito, lamentablemente devastado por un incendio en 1960 y reemplazado por el actual pasaje Amador (85). Manuel Pardo emigró de España y se estableció en Quito a finales del siglo XIX, destacándose durante las primeras décadas del XX por su importante labor en el ámbito comercial como impulsor de la creación del Banco del Pichincha y promotor de la construcción de numerosos edificios en la ciudad. Por muchos años el señor Pardo fue dueño de una joyería ubicada en el pasaje Arzobispal (7), decidiendo trasladarla en la primera mitad de la década de 1920 a la calle Venezuela, a un edificio construido expresamente para albergarla; en el sofito de la cornisa de coronamiento se encuentra escrito en alto relieve el nombre "M PARDO JOYERÍA RELOJERÍA". Este singular detalle se vuelve irónico, ya que nunca la joyería llegó a funcionar en el edificio, aunque su dueño sí lo ocupó como vivienda. Actualmente el inmueble pertenece a la compañía Etatex y fue comprado a los herederos de Manuel Pardo a mediados de la década de 1960.

A excepción de la fachada, la estructura original ha sido totalmente modificada; los materiales que se mantienen son típicos de la época: muros de ladrillo estucados, ventanas de madera y balcones de hierro. Debido a las proporciones del lote en el que se implanta, el edificio se plantea de manera vertical alcanzando una inusual altura, atenuada por la oquedad generada en el volumen por la *loggia* que lo remata. Aunque se plantea una composición clásica con base, cuerpo y remate, el lenguaje formal del edificio se aparta de los códigos estilísticos vigentes en aquel período; se conjugan elementos arquitectónicos disímiles y detalles decorativos peculiares con una expresión que va más allá de lo ecléctico.

From the end of the 19C until the mid-20C the city's most prestigious commercial area, with the best shops, hotels and jewelleries, was the stretch of Calle Venezuela between Calle Espejo and Calle Sucre. In 1915 the Royal arcade, the most elegant of all the shopping arcades, was built on this street and replaced by the present-day Amador arcade (85) when it unfortunately burned down in 1960. Manuel Pardo emigrated from Spain and settled in Quito at the end of the 19C. During the early decades of the 20C he was an important figure in the commercial world and a driving force behind the creation of the Pichincha Bank as well as being the promoter of numerous buildings in the city. For many years Mr Pardo was the owner of a jewellery shop situated in the Archbishop's arcade (7), but in the mid 1920s he decided to transfer it to a purpose-built construction on Calle Venezuela. A high relief with the name "M PARDO JOYERÍA RELOJERÍA" (M Pardo, jewellery and watches) is visible on the soffit of the top cornice. This is ironic as the jewellery never occupied the building, although the owner did use it as his house. The building currently belongs to the Etatex company and was purchased from the heirs of Manuel Pardo in the mid 1960s.

With the exception of the façade, the original structure has been totally modified. The materials used are typical of the original period of construction: stuccoed brick walls, timber-framed windows and iron balconies. Due to the shape of the site on which it is constructed, the layout is vertical and the building is unusually high, although this is attenuated by the cavity created by an upper *loggia*. Although the basic composition is classical with a base, body and crest, the formal language of the building does not follow the stylistic trends of the period in which it was constructed. The play of dissimilar architectural elements and specific decorative details goes beyond eclecticism.

### 90. CASA BARBA NARANJO / BARBA NARANJO HOUSE

El arquitecto Francisco Durini Cáceres llegó a Quito desde Italia a inicios del año 1904 para trabajar con su padre Lorenzo Durini, a quien el señor Ramón Barba Naranjo había pedido que realizara el diseño para su casa en la calle Venezuela. Francisco se encargó del proyecto, finalizando la construcción en 1907; dos años más tarde fue ocupada por el Gran Hotel Europa, uno de los hoteles más elegantes de la ciudad, reputado por contar con luz eléctrica y baños. La intensa actividad comercial sobre este sector de la calle Venezuela determinó que la casa cambiara frecuentemente de uso, funcionando aquí en décadas posteriores la casa comercial Barba Naranjo y una agencia del Banco del Pichincha. En 1942 fue adquirida por la firma

comercial Briz Sánchez Hnos. y Cía., la cual abrió su almacén en la planta baja, arrendando durante más de una década las plantas superiores a la Superintendencia de Bancos, M. M. Jaramillo Arteaga y al Club Pichincha. Por un descuido, miembros o empleados de este club, provocaron una inundación en la casa, lo cual llevó a sus propietarios a desistir del inquilinato en 1955 y ocuparla en su totalidad hasta el presente.

La casa tiene dos accesos independientes: uno central a la zona comercial y otro lateral a través de un zaguán a las dos plantas altas. Funciona con un esquema centralizado, diferenciado por niveles, en torno a un atrio con cubierta de hierro y vidrio sobre la primera planta alta y entrepiso de baldosa de vidrio sobre la planta baja. La segunda planta alta funciona con galerías cerradas con madera, hierro y vidrio alrededor de la cubierta del atrio. Este recurso particular permite independizar los espacios por pisos según sus funciones, generando un espacio interior central agradable y proporcionado, sin perder la posibilidad de iluminación natural de una solución típica de patio. Existió además un patio posterior de servicio con cubierta transparente, actualmente eliminado. Durini emplea la usual estructura de muros portantes de ladrillo con entrepisos y cubierta de madera y, en la primera planta alta, columnas y vigas del mismo material para sostener las galerías del último piso. Una estructura secundaria de hierro, compuesta por pequeñas cerchas rectas unidas a las vigas de madera y columnas huecas que sirven como bajantes de aguas lluvias, soporta la cubierta del atrio y su sistema de desagüe; las mismas columnas y cerchas arman la estructura del entrepiso de baldosa de vidrio. Como era habitual, el arquitecto encargó la ejecución de algunos elementos de la casa a diversas compañías extranjeras: las piezas de hierro fueron fabricadas por la empresa Lancini de Milán, mientras que las ventanas y puertas de madera, por la empresa veneciana Candiani que proveyó también de ciertos elementos de mobiliario, iluminación e infraestructura sanitaria.

La formación dentro de la escuela clásica italiana de Francisco Durini se manifiesta en esta obra de estilo neoclásico de composición sobria, proporcionada y rítmica. Una estricta simetría marca el lenguaje de la fachada con motivos ornamentales de excelente factura; esta calidad constructiva se expresa en todos sus detalles, preocupación constante en la obra de Durini. Es destacable el manejo formal de la solución constructiva del espacio central de la casa y su coherencia con el planteamiento funcional, muy novedoso para la época.

The Italian architect Francisco Durini Cáceres arrived in Quito at the beginning of 1904 to work with his father Lorenzo Durini on the design of a house for Ramón Barba Naranjo in Calle Venezuela. Francisco carried out the works and completed the construction in 1907. Two years later the building was occupied by the Hotel Gran Europa, one of the most elegant hotels in the city and famous for its electric lights and bathrooms. Due to the intense commercial activity on this stretch of Calle Venezuela, the building was used for many different things and in later times housed the Barba Naranjo company and a branch of the Pichincha Bank. In 1942 it was purchased by the commercial firm Briz Sánchez Hnos y Cía, which opened its shop on the ground floor. The upper floors were rented for more than decade by the banking supervisory body, M M Jaramillo Arteaga, and the Pichincha Club. The members or employees of this club unfortunately caused a flood in the building, which led to the owners rescinding the contract in 1955 and occupying the building in its entirety, as they still do today.

The building has two independent entrances: a central one leading to the commercial area and a lateral one that leads to a hallway and the upper two storeys. The layout has differentiated levels but basically follows a centralized floor plan around an atrium with an iron and glass roof over the first floor and glazed tiles over the ground floor. On the second floor galleries closed with timber, iron and glass are situated around the atrium roof. This particular solution serves to differentiate the spaces of each level according to their functions whilst at the same time creating a pleasant internal central space similar to the typical courtyard with its natural illumination. Originally there was also a rear service courtyard with a transparent roof but this has now been eliminated. Durini uses the usual structure of brick load-bearing walls with timber floors and roof, and on the first floor uses columns and beams of the same material to support the top floor galleries. A secondary iron structure, made up of small straight trusses joined to timber beams and hollow columns that fulfil the function of drainpipes for rainwater, support the atrium roof and drainage system. The same columns and trusses reinforce the structure of the glazed tile floor. As was common practice, the architect commissioned certain features of the building from different foreign companies: the iron pieces were made by the Milan company Lancini, whilst the timber window frames and doors, as well as certain items of furniture, lighting and bathroom furniture, were made by the Venetian company Candiani.

Francisco Durini's classical Italian training is evident in this Neoclassical building with its simple, well-proportioned and rhythmic composition. The language of the façade with its excellently crafted ornamentation is strictly symmetrical. This quality is expressed in every detail and is a common characteristic of Durini's work. The formal solution of the central space and its coherence with the functional layout of the building is very impressive and innovative at the time.

## 91. CASA VENEZUELA 6-24 Y SUCRE / HOUSE AT VENEZUELA 6-24 AND SUCRE

Esta amplia casa esquinera se conserva en buen estado y de acuerdo con Fernando Jurado Nobao, habría sido en la época de la Colonia de Pedro Calisto Vizcaíno y su esposa, Francisca Borja. En ella residió por cortísimo tiempo el doctor Víctor Emilio Estrada mientras se desempeñó como presidente de la República en el año 1911. Según la *Guía Topográfica de Quito* de Adolfo Jiménez, obra dedicada al presidente Luis Cordero y editada en 1894, esta casa era en ese entonces propiedad de Juan Francisco Freire y su esposa Rosa Gangotena Álvarez. En esa época sus tiendas estaban ocupadas por el almacén de Koppe Karl y Cia., la cantina y tienda de loza de Eduardo Espinosa, el almacén de Virginia Cueva y, hacia la Sucre, la ferretería y abarrotes de Severo Carrión, los abarrotes de Felipa Rodríguez, Mariana Latorre, Concepción Granja y Francisca Barahona. En el plano de Gualberto Pérez de 1888 la casa aparece como una de las más grandes de la cuadra, solamente superada por la que había pertenecido al general Flores.

En la actualidad mantiene tiendas en los dos frentes de su planta baja, habiéndose modificado radicalmente los vanos para ampliar las vidrieras y los accesos, sin dejar rastros de la decoración original. La puerta de calle se abre a la Venezuela, a mitad de la fachada, conservando las hojas de madera tallada con conchas en la parte superior. La planta alta luce su decoración original con siete ventanas con balcones volados sobre ménsulas con antepechos de hierro fundido. Las ventanas rectas se enmarcan con una rica moldura y se cubren con un guardapolvo sostenido por dos amplios modillones laterales; los espacios entre las ventanas se ocupan con pilastras corintias de fuste acanalado que descansan en una moldura que corre a todo lo largo de las fachadas, separando los dos pisos. Se remata la fachada con una elaborada cornisa que oculta la cubierta de teja, soportada por las pilastras. La fachada a la calle Sucre tiene la misma organización, abriéndose hacia este lado seis ventanas, agrupándose cuatro hacia el centro y desplazándose una a cada extremo. Desgraciadamente el patio se ha cubierto con una losa en el nivel de la planta alta, pero por fortuna no se han realizado alteraciones más profundas. Se accede al piso alto por una gran escalera de piedra de dos tramos, ubicada en el ángulo delantero izquierdo. Sobre el descanso tiene un curioso balcón corrido entre dos ventanas. Los amplios corredores del piso superior se limitan hacia el patio con arcos rebajados y columnas corintias de mampostería de fuste acanalado, cerrándose el intercolunio con una barandilla de hierro. Los arcos del costado sur se han cerrado con ladrillo de vidrio, tomándose el corredor para una ampliación de las habitaciones. Las puertas de las habitaciones que se abren a los corredores tienen un tratamiento decorativo similar a las ventanas exteriores y las paredes se presentan con sillares fingidos, dibujados con un rehundido sobre el enlucido.

This large corner building is in a good state of repair and according to Fernando Jurado Nobao must have belonged in colonial times to Pedro Calisto Vizcaíno and his wife Francisca Borja. It was inhabited for a short time by Dr. Víctor Emilio Estrada during his tenure as president of the republic in 1911. According to Adolfo Jiménez's *Topographical Guide to Quito*, dedicated to President Luis Cordero and published in 1894, this building was at the time the property of Juan Francisco Freire and his wife Rosa Gangotena Alvarez. During that period the ground floor was occupied by the Koppe Karl y Cia store, the Eduardo Espinosa cafeteria and crockery shop, Virginia Cueva's shop and, on the Calle Sucre side, the Severo Carrión hardware and grocery shop, as well as groceries belonging to Felipa Rodríguez, Marina Latorre, Concepción Granja and Francisca Barahona. In Gualberto Pérez's map of 1888, the building appears to be one of the largest of the block, second only to the one that allegedly belonged to General Flores.

There currently remain shops on the ground floor of both façades, although none of the original decorative elements have survived as the openings have been completely altered to create larger display windows and entrances. The main entrance, situated halfway along the Calle Venezuela façade, retains the carved timber doors with shells in the upper section. The original decoration of the upper floor, seven windows with corbel-supported projecting balconies and cast iron parapets, has been preserved. The straight windows are framed with rich moulding and have an upper ledge supported at each side by a wide modillion. Between the windows are Corinthian pilasters with fluted shafts resting on the moulding that runs across each façade and separates the lower section from the upper section. An elaborate cornice supported by pilasters tops the façade and hides the tiled roof. The façade fronting onto Calle Sucre has basically the same composition with six windows, four of which are situated in the centre of the façade and the other two at each end. The courtyard has unfortunately been covered with a slab at the first floor level but thankfully no further drastic alterations have been made. The top floor is accessed via a large two-flight stone staircase situated at the front left-hand corner. At the landing level there is an unusual continuous balcony between two windows. The wide top floor corridors surrounding the courtyard have semi-circular arches and Corinthian stone columns with fluted shafts. An iron rail links the columns. The arches of the south face have been closed with glass blocks and the corridor used to enlarge the rooms. The doors of the rooms opening onto the corridors are decorated in a similar way to the external windows, whilst the walls have imitation ashlar blocks with raked out plaster.

## 92. CASA MUSEO DE SUCRE / SUCRE HOUSE AND MUSEUM

Esta casa esquinera fue del mariscal Antonio José de Sucre, quien vivió en ella por poco tiempo después de su matrimonio realizado por poder, en abril de 1828 en Quito, con Mariana Carcelén, marquesa de Solanda, pues sus tareas militares, políticas y administrativas le mantuvieron alejado en Perú, Bolivia y Colombia. Durante un largo período se conoció a esta casa como la casa azul por el color de su fachada, hasta que con la restauración posterior se sustituyó éste por el blanco. La casa había sido construida en el año 1812 por Felipe Carcelén Sánchez, marqués de Villarrocha y de Solanda, quien había derrocado la propiedad heredada de su padre, José Carcelén Pérez de Ubillús. Al parecer, Sucre envió desde Bolivia, en 1823, 16.500 pesos para que su futura esposa comprara en remate la casa a la muerte de su propietario. Al no estar concluida la casa, Sucre mantuvo una permanente preocupación por reformarla, enviando sus instrucciones a través de numerosas cartas, que van desde diciembre de 1829 hasta mayo de 1830. Lamentablemente el mariscal de Ayacucho murió asesinado en Berruecos el 4 de junio del año 1830, cuando viajaba desde Bogotá hacia Quito con el firme deseo de residir definitivamente con su familia. A la muerte de Sucre, la casa pasó a propiedad de su viuda, quien contrajo nuevas nupcias con el general Isidoro Barriga, con quien procrearía un hijo. En el año 1831 se produjo la trágica muerte de la única hija de Sucre, al caerse del balcón de esta misma casa. En 1850 murió el general Barriga y en 1861 la marquesa de Solanda; 20 años después falleció su único heredero, Luis Felipe Barriga Carcelén y la casa pasó a manos de su viuda, Josefina Flores, quien por su difícil situación económica se vio obligada a venderla a Ramón Paz y Miño. Al morir Paz y Miño la casa quedó en propiedad de su viuda, Alejandrina Cabezas Silva, vuelta a casar en 1894 con el español Gustavo Barba Segalerva. Hacia 1905 gran parte de la casa, arrendada al señor José Tibaul, se convertiría en el hotel Le Grand Marechal y más tarde, al cambiar de arrendatario, pasaría a llamarse Hotel Continental. En el año 1945 la casa fue declarada monumento nacional. En manos de la familia Barba quedó la casa de Sucre hasta 1970, cuando la señora Carmela Barba de Gómez de la Torre, hija de Gustavo Barba Segalerva, vendió el inmueble y algunos objetos que habían pertenecido a ella, desde la época de Sucre, a la Junta de Defensa Nacional para restaurarla y convertirla en museo. Pasó formalmente a manos de la Junta en enero de 1972 y más tarde se iniciaron los estudios para su restauración. El anteproyecto inicial estuvo a cargo de la Oficina de Preservación Monumental de Quito mantenida por la Organización de Estados Americanos, en donde actuó como asesor técnico principal el arquitecto español José Manuel González de Valcárcel. El proyecto definitivo de restauración y adaptación a museo estuvo a cargo del arquitecto Andrés Peñaherrera Mateus, quien se basó para la propuesta en la mencionada correspondencia de Sucre, aunque cabe la duda de si los deseos expresados en las cartas se cumplieron exactamente como se manifestaban. El 24 de mayo de 1977, 155 aniversario de la Batalla de Pichincha, se inauguró el Museo Casa de Sucre y desde entonces permanece abierto al público.

La casa, de dos plantas, se organiza alrededor de un gran patio cuadrado con arcos rebajados sostenidos por columnas de piedra en la planta baja, cerrado el intercolunio por un pasamanos y barandal de hierro. En la planta alta tiene esbeltos pies derechos de madera con zapatas. El zaguán de ingreso desemboca en la mitad del patio y al frente, en la segunda planta, se ubica la terraza, como tradicionalmente ocurre en la casa quiteña. En el extremo opuesto de la diagonal que parte de la esquina se abre un minúsculo patio que sería resto de las antiguas caballerizas de una propiedad más amplia. Las escaleras de acceso a la planta alta se ubican en el ángulo izquierdo delantero del patio, opuesto a la esquina. En la planta alta, hacia la calle, se abren las habitaciones principales. Hacia la terraza se encuentra el comedor y junto a éste, en el pequeño patio posterior, las áreas de servicio. La fachada es muy elaborada, con paredes almohadilladas. Los vanos se disponen simétricamente en pares y coinciden en las dos plantas, manteniendo un balcón volado en cada par de ventanas de la planta alta. Cada par se separa por pilastras rematadas por capiteles muy pronunciados, por lo que el elaborado alero con canchillos vuela más en el sector de las pilastras para protegerlo, formando una curiosa línea con salientes. El ingreso principal se realiza por la calle Venezuela que corre de sur a norte y la portada consta de un amplio arco rebajado de piedra con jambas almohadilladas del mismo material; la clave tiene labrada una estrella y la data 1812. Sobre la portada se tiene una sola ventana con balcón. Partiendo de la puerta de calle se organizan simétricamente a izquierda y derecha las ventanas. La esquina, también almohadillada, es chaflanada y antes de la restauración se abría una amplia puerta para permitir el acceso a los locales del vértice de la planta baja. En la restauración se colocó una fuente en el centro del patio, elemento que se cita en la correspondencia de Sucre y que se ha diseñado de forma que evidencie su modernidad.

La casa está habilitada como museo y en ella se han colocado unos pocos objetos personales del mariscal y mobiliario antiguo. También se tienen salas de exposición de las campañas militares de la Independencia en las que participó Sucre, uniformes militares, ciertos trofeos, etc. Uno de los defectos de la restauración consiste en su exagerado "didactismo", es decir en el afán de dejar evidentes ciertos sistemas constructivos en detrimento de los valores espaciales.

This corner building belonged to Marshal Antonio José de Sucre, who lived in it for only a short time following his marriage by proxy in Quito in April 1828 to Mariana Carcelén, marchioness of Solanda, due to the fact that his military, political and administrative tasks obliged him to spend long periods in Peru, Bolivia and Colombia. The building was originally known as the blue house due to the colour of the façade, but was lost the name when it was painted white during the subsequent restoration works. The house had been constructed in 1812 by Felipe Carcelén Sánchez, marquis of Villarrocha and Solanda, who had demolished the property on inheriting it from his father José Carcelén Pérez de Ubillús. It would appear that in 1823 Sucre sent his future wife 16,500 pesos from Bolivia so that she could purchase the house in auction on the death of the owner. As the house was not finished, Sucre was keen to make adjustments to it and wrote with numerous instructions during the period December 1829 to May 1830. Unfortunately he was murdered in Berruecos on 4 June 1830 whilst travelling from Bogotá to Quito, having determined to spend the rest of his life with his family. On the death of Sucre the building passed to his widow, who married General Isidoro Barriga and bore him a son. In 1831 Sucre's only daughter was tragically killed when the balcony of this same building collapsed. In 1850 General Barriga died and in 1861 the marchioness of Solanda. Twenty years later Luis Felipe Barriga Carcelén died and since he was the only heir the house passed to his widow Josefina Flores, who due to financial difficulties sold it to Ramón Paz y Miño. On the latter's death the house remained the property of his widow Alejandrina Cabezas Silva, who in 1894 married the Spaniard Gustavo Barba Segalerva. Around 1905 a large part of the building, rented by José Tibaul, was turned into the "Le Grand Marechal" Hotel and then became the "Hotel Continental" following a change in the tenancy. In 1945 the building was declared a national monument. The building remained in the hands of the Barba family until 1970 when Carmela Barba de Gómez de la Torre, daughter of Gustavo Barba Segalerva, sold it along with a few of the contents dating back to Sucre's time to the Board of National Defence for restoration and refurbishment as a museum. It formally passed to the hands of the Board in January 1972, after which the restoration study was initiated. The initial draft project was undertaken by the Quito Office of Monumental Conservation funded by the Organization of Latin American States, the main technical adviser being the Spanish architect José Manuel González de Valcárcel. The final restoration and museum conversion project was undertaken by the architect Andrés Peñaherrera Mateus, who based his recommendations on Sucre's above-mentioned correspondence. It is doubtful however that the desires expressed in those letters were fulfilled. On 24 May 1977, the 155th anniversary of the Battle of Pichincha, the Sucre House and Museum was inaugurated and has remained open to the public ever since.

The two-storey building is arranged around a large square courtyard with ground floor segmental arches supported by stone columns linked with a handrail and rails made from iron. The upper floor is surrounded by slender timber stanchions with bearing blocks. The hallway leads to the courtyard and opposite on the second floor is the balcony, as is typically the case in Quiteño houses. Diagonally opposite from the corner of the building is a tiny courtyard that must be the remains of the former stables of a larger property. The staircase leading to the upper floor is situated in the front left-hand angle of the courtyard opposite the corner. The main rooms are situated on the first floor and overlook the street. The dining room is situated close to the balcony and next to it, in a small rear courtyard, the kitchen, etc. The façade is very ornate and has bolstered walls. The openings are arranged symmetrically in pairs and are aligned vertically. On the upper floor every other window has a protruding balcony. Each pair is separated by pilasters topped with very pronounced capitals. The protrusion of the elaborate modillions of the soffit is greater above the pilasters and therefore creates an unusual line of projections. The main entrance is situated on Calle Venezuela, which has a south-north orientation, and the porch has a wide segmental stone arch with bolstered jambs of the same material. The keystone bears a carved star and the date 1812. Above the porch is a single window with a balcony. The windows are arranged symmetrically at each side of the main entrance. The corner, also bolstered, is chamfered and prior to the restoration works contained a large door leading to the corner premises of the ground floor. During the restoration works a fountain was placed in the centre of the courtyard, a feature mentioned in Sucre's correspondence. Its design is deliberately modern.

The building has been refurbished as a museum and as well as a few personal objects belonging to the marshal contains antique furniture. There are also exhibits of the military campaigns for independence in which Sucre participated, military uniforms, trophies, etc. One of the defects of the restoration is the exaggerated "didacticism", that is to say the excessive preoccupation with exposing certain construction systems in detriment to spatial values.

### 93. GALERÍA SUCRE / SUCRE GALLERY

Situada en pleno centro histórico de Quito, a escasa distancia de importantes monumentos coloniales, la galería Sucre es un proyecto nuevo que incorpora y restaura la sobreviviente fachada de una antigua casa sobre la calle Sucre. La relación entre el elemento antiguo, reducido al plano frontal y a las medianeras, y el nuevo edificio se resolvió independizándolos con

una galería abierta que corre paralela a la fachada, con cubierta transparente, creando un elemento de transición entre el plano antiguo y la obra nueva. Con ello se pone en valor la vieja fachada cuya estabilidad estructural se garantiza mediante su continuidad con los muros medianeros laterales que también fueron restaurados. La obra nueva, siendo fiel a su contemporaneidad, entabla una relación con lo histórico a través de la recuperación de elementos espaciales y constructivos tipológicos. Zaguán, patio y galerías circundantes son recreados utilizando cubiertas de madera con techo de teja, vidrios pequeños para cerrar los vanos, apertura de las galerías de los pisos altos hacia el patio, siempre respetando la proporción entre vacíos y llenos en los planos de fachada que conforman los volúmenes. En el nivel de subsuelo funcionan los estacionamientos vehiculares, el equipo electromecánico, máquina del ascensor, cámara de transformación y bombas para presurizar el agua de tuberías. En planta baja y primer piso se alojan locales bancarios y comerciales, una cafetería de tipo informal para el público en el primer piso con visuales a la galería de entrada. Un restaurante de tipo ejecutivo y turístico, que funciona en el segundo piso, responde a un requerimiento funcional importante en relación con la oferta existente en el centro histórico. El esquema tipológico simétrico sugerido en la fachada y la simetría del eje zaguán-patio se conservan. La resolución cuidada de los detalles incluye el diseño de la señalización y el logotipo de las galerías, diseñados por Rómulo Moya Peralta.

La estructura antigua se estabiliza a base de los dos muros de adobe. La obra nueva se sostiene en un esqueleto de hormigón armado calculado por el ingeniero Carlos Albán, compuesto por columnas, vigas y losas casetonadas en los tres niveles desde el subsuelo hasta el primer piso, con independencia total de las construcciones antiguas, para no afectar su estabilidad especialmente en casos de sismos. La estructura de cubierta es de madera sobre columnas del mismo material en el último piso, asentadas sobre la losa que remata la cubierta de tejas, que guarda afinidad con la mayoría de las cubiertas del centro. Desde el exterior se percibe la incidencia de la luz natural que separa la obra nueva, constituyendo este elemento conjuntamente con el patio las partes esenciales que caracterizan la articulación de los espacios y dan vida a un elemento antiguo, la fachada, así como recrean la tipología funcional, espacial y constructiva con gran calidad de concreción. Galerías Sucre constituye una forma singular y apropiada de resolver la relación antiguo-nuevo y de recreación tipológica obteniendo una obra actual con riqueza espacial y calidad constructiva.

Situated in the heart of the old town of Quito and very close to major colonial monuments, the Sucre Gallery is a new building incorporating the newly restored façade of an old building on Calle Sucre. The relationship between the old building, reduced to the façade and the party walls, and the new building was resolved by erecting a transparent-roofed open gallery parallel to the façade, thereby creating a transition between the old and the new. This serves to enhance the old façade, the structural stability of which is guaranteed by the adjoining lateral party walls, which were also restored. The contemporary style of the new work relates to the historical part of the building in its use of spatial elements and typological constructions. The hallway, courtyard and surrounding galleries are re-created by using timber roofs with tiled ceilings, small panes of glass for the openings, upper galleries opening onto the courtyard, and by respecting the proportion between the voids and planes of the façades. Situated in the basement are the car park, electrical and mechanical infrastructure, lift machinery, transformer and water pumps. The ground floor and first floor are occupied by banks and shops, and on the latter there is also an informal cafeteria overlooking the entrance gallery. The second floor executive and tourist restaurant was an important functional requirement given the scarcity of such services in the old town. The symmetrical typological layout hinted at in the façade and the symmetry of the hallway-courtyard axis has been preserved. The meticulous care taken with the details is reflected in the interior signing and the logo of the gallery, which are designs by Rómulo Moya Peralta.

The old structure has been stabilized thanks to the two adobe walls. The structure of the new section is based on a reinforced concrete framework, calculated by the engineer Carlos Albán. This is made up of columns, girders and coffered slabs in the basement, ground floor and first floor. The framework is a totally independent structure so as not to jeopardize the stability of the old constructions, especially in earthquakes. The structure of the roof is made from timber and rests on the top floor columns of the same material, which in turn rest on a slab and are topped by a tiled roof similar to the majority of the old town roofs. The impact of natural light on the new section of the building is discernible from the outside and, together with the courtyard, is the essential feature that serves to articulate the spaces, revitalize the old façade and excellently recreate a functional, spatial and constructive style. The Sucre Gallery provides a unique example of matching the old with the new and using an old model to produce an excellent, wonderfully spatial new construction.

#### **94. ANTIGUA CASA DE JIJÓN Y CAAMAÑO / FORMER JIJÓN Y CAAMAÑO HOUSE**

Esta casa, ubicada en la vereda sur de la calle Sucre, a mitad de la cuadra entre la García Moreno y Venezuela, fue construida para la familia de Manuel Jijón Larrea, rico hacendado e

industrial del tejido, heredero de una de las familias aristocráticas de Quito. Parece que simultáneamente Schmidt construía para la misma familia la quinta de La Circasiana (245) en el norte de la ciudad. En esta casa del centro nacería, en el año 1890, Jacinto Jijón y Caamaño, hijo de Manuel Jijón Larrea, personaje destacado de la vida pública, tanto como dirigente del Partido Conservador Ecuatoriano, como presidente del Concejo Municipal de Quito y primer alcalde elegido por el voto popular, cuando en el año 1946 se restituyó esta histórica dignidad. También se destacó por sus innumerables investigaciones arqueológicas e históricas, por su interés en mantener y acrecentar una estupenda colección arqueológica y de obras de arte quiteño así como por su dedicación a compilar una valiosísima biblioteca americanista y a resguardar el importante archivo Flores, herencia de su esposa María Luisa Flores Caamaño, descendiente del general Juan José Flores, primer presidente del Ecuador. A la muerte de su padre, Jijón y Caamaño se encargó de sus negocios y fábricas, manteniéndose en la planta baja de la casa la tienda de comercialización de los afamados casimires y otros géneros de su fábrica Chillo Jijón, así como de los productos agrícolas de sus haciendas, especialmente azúcar del ingenio San José. En la planta alta se mantuvieron largo tiempo las oficinas comerciales, mientras que su residencia la trasladó en la década de 1920 a La Circasiana.

La casa, de dos pisos y un ático, tiene una gran presencia por su altura en la calle. Fue diseñada con cuidado y sobriedad, como acostumbraba Schmidt, en un estilo denominado como "renacimiento alemán" por un coetáneo suyo. La fachada se organiza a través de siete ejes verticales que ligan los vanos de los tres niveles, destacándose un cuerpo central, ligeramente resaltado, con tres ventanas en arco en la segunda planta, ligadas por un balcón volado, corrido, con antepecho de hierro y rematadas con un entablamento. Todos los vanos de la planta baja se abren en amplios arcos para acceso a las tiendas, con excepción del central, que es la entrada al zaguán, a los patios y a las plantas altas. El tratamiento de las paredes del cuerpo bajo es almohadillado en fajas horizontales, acodándose las dovelas de los arcos. En el segundo nivel, al cuerpo central acompañan dos ventanas rectas a cada lado separadas por una pilastra de orden gigante, que abraza los tres niveles. Las ventanas se enmarcan sencillamente y tienen un balcón de hierro al ras de la fachada. El tercer nivel se compone de pequeñas ventanas pareadas, rematándose la fachada en un alero con canecillos. La casa tiene dos patios. El principal, con tres pisos solamente en la crujía delantera, se organiza a la manera tradicional con pilares ochavados de piedra en la planta baja y pies derechos de madera con amplias zapatas en la alta, cerrándose los corredores altos con el mismo barandal de los balcones exteriores. En las esquinas de los corredores de la planta alta se han dispuesto unos curiosos arcos rebajados en diagonal para permitir el acceso a una puerta que da paso a las habitaciones esquineras. La escalera de acceso a los niveles altos se encuentra donde termina el zaguán y se inicia el corredor, tomándolo íntegramente y desarrollándose en un solo tramo.

A pesar de que la casa ya no pertenece a la familia Jijón, los nuevos propietarios conservan el inmueble en buen estado, algo que no es usual en el centro histórico de Quito, pues normalmente al pasar a otras manos los inmuebles históricos sufren profundas alteraciones que los desfiguran.

This building is situated on the south pavement of Calle Sucre, halfway up the block between Calle García Moreno and Calle Venezuela, and was constructed for the family of Manuel Jijón Larrea, the heir of one of the aristocratic families of Quito and a wealthy landowner and textile industrialist. It seems that Schmidt simultaneously constructed the family's estate La Circasiana (245) situated in the north of the city. The house in the centre was the birthplace in 1890 of Jacinto Jijón y Caamaño, the son of Manuel Jijón Larrea and a key public figure as leader of the Ecuadorian Conservative Party, president of the Quito Municipal Council and the first democratically elected mayor when this position was reinstated in 1946. He was also famous for his extensive archaeological and historical research, for maintaining and increasing an excellent collection of archaeological artefacts and Quiteño works of art, and also for his devotion to developing a priceless Latin-American library and maintaining the major Flores archive bequeathed to his first wife María Luisa Flores Caamaño, who was a direct descendant of General Juan José Flores, the first president of the republic. On the death of his father, Jijón y Caamaño took over the reins the family business and factories, maintaining on the ground floor of the building the retail outlet for the famous cloths and other items from the Chillo Jijón factory, as well as the agricultural products from the family's plantations, especially sugar from the San José refinery. The commercial offices remained for a long time on the upper floors of the building, whilst the family home was transferred during the 1920s to the La Circasiana estate.

This building has two storeys and an attic and due to its height is an impressive feature of the street. It was designed with Schmidt's customary meticulousness and simplicity in a style called "German Renaissance" in reference to the work of one of his contemporaries. The façade is composed around seven vertical axes linking the openings of the three levels. The central section, which is slightly protruding, is an outstanding element due to the three arched windows of the second floor that have an entablature and are joined by a continuous balcony with an iron parapet. All the ground floor openings are widely arched to provide access to the shops, with

the exception of the central opening, which leads to the hallway, courtyards and upper floors. The walls of the lower section are bolstered in horizontal strips, whilst voussours of the arches are ledged. On the second level there the two straight windows at each side of the central section separated by a gigantic pilaster covering all three levels. The windows have simple frames and iron balconies that hug the façade. At the third level the windows are small and are grouped in pairs, and the façade is topped by a soffit with modillions. The building contains two courtyards. The main one has three floors in the front bay only. Its composition is traditional with chamfered stone pillars on the ground floor and timber stanchions with large bearing-blocks on the upper floor. The same rails that closed the external balconies also close the upper corridors. The corners of the top floor corridors have unusual diagonally segmented arches that provide access to a door leading to the corner rooms. The single-flight staircase up to the upper levels is situated at the rear of the hallway and just in front of the corridor.

Despite the fact that the building no longer belongs to the Jijón family, the new owners keep it in a good state of repair. This is unusual in the Quito old town as historical buildings are often radically transformed and disfigured on passing from one owner to another.

## 95. CASA DEL REGALO / GIFT SHOP

Esta casa fue diseñada y construida para el señor Juan Javier Chiriboga y se mantuvo como vivienda familiar hasta que pasó a manos del Banco Central, cambiando de uso definitivamente. En 1980 el señor José Assaf compró el edificio y lo arrendó para oficinas y comercios. Con el paso del tiempo la casa se deterioró, llegando a albergar pequeños talleres, numerosas familias y hasta un colegio, sufriendo alteraciones en su estructura original. En 1996 la actual propietaria, la Fundación José Assaf y Olga de Assaf, emprendió su restauración con relativo éxito.

Originalmente la planta baja estaba ocupada por comercios con ingresos por la esquina y por la calle Sucre; las cocheras, cuartos fríos, cocina y servicios de la vivienda ocupaban el resto de la planta baja alrededor de un patio central, sin galería, y un angosto patio de servicio hacia la medianera sur. Desde la calle García Moreno un amplio zaguán conduce a la escalera principal, ubicada a un costado, marcando claramente el ingreso a la casa con recursos formales como el uso de pintura mural y pórticos de columnas de piedra y dinteles de hormigón que enmarcan portones de hierro con las iniciales J. J. C. trabajadas en su diseño. En las dos plantas altas la casa se organiza a partir de anchas galerías en los tres costados del patio central, con los espacios principales ubicados en las dos crujías orientadas hacia las calles Sucre y García Moreno. En la última planta, hacia las medianeras este y sur existía una terraza lineal abierta, actualmente ocupada por construcciones precarias. La estructura de la casa es de paredes portantes de ladrillo, entrepisos de madera, dinteles reforzados con rieles de acero y cubierta de madera y teja. La estructura de la galería está compuesta en la primera planta alta por columnas de ladrillo flanqueadas por columnetas de piedra y en la segunda planta alta por columnas de madera de gran sección. Los pisos de la planta baja son de mayólica y, originalmente, de piedra en los patios, los de las dos plantas altas son de madera al igual que la escalera principal, la ventanería y las puertas. Los cielos rasos son de latón pintado. En la primera planta alta, hacia el costado este del patio central, existe una estrecha galería exterior, a manera de balcón, con pasamanería de hierro forjado al igual que las ventanas en las fachadas de la última planta. Los actuales propietarios del inmueble aseguran que ésta es la primera casa que contó con luz eléctrica en la ciudad.

El conjunto formal del edificio es neoclásico con detalles eclécticos. El tratamiento de la planta baja es austero de acuerdo a su función, zócalo de piedra, vanos rectangulares y almohadillado simple en los muros. A partir de este basamento las dos plantas altas están ricamente trabajadas: en la primera planta alta se destacan los balcones con balaustrada, vanos decorados con columnas jónicas, arquitrabe y frontis neoclásico; en la segunda planta alta vanos con antepecho de baranda de hierro forjado, rematados en arco de medio punto con clave barroca. El ritmo vertical se acentúa por semicolumnas jónicas entre los vanos que abarcan los dos pisos altos y rematan con una cornisa neoclásica. La decoración barroca se expresa en figuras infantiles y medallones en alto relieve en el nivel superior de la fachada, además de las figuras femeninas que soportan el balcón esquinero y molduras en el conjunto de los balcones. El edificio se destaca urbanamente por su altura y su esquina ochavada, características propias del neoclásico adoptado en Quito en esta época, junto con otras tendencias estilísticas europeas.

This building was designed and constructed for Juan Javier Chiriboga and remained a dwelling until it became the property of the Central Bank. In 1980 José Assaf purchased the building and rented it out to offices and shops. The building gradually fell into a state of decay and came to house a series of small workshops, numerous families and even a school, all of which resulted in alterations to the original structure. In 1996 the current owner, the José Assaf and Olga de Assaf Foundation, restored the building with relative success.



The ground floor was originally occupied by shops with the entrances situated on the corner and on the Calle Sucre. The garage, cold stores, kitchen and toilets occupied the remainder of the ground floor and were situated around a central courtyard, which had no gallery, and a second narrower service courtyard close to the south party wall. The spacious hallway accessed from Calle García Moreno leads to the main staircase, situated to one side. The entrance to the building is very clearly demarcated with formal elements such as the use of murals and porticoes with stone columns and concrete lintels that frame iron gates bearing the initials J J C. The two upper floors of the building are arranged around the wide galleries lining three sides of the central courtyard, the main spaces being situated in the two bays overlooking Calle Sucre and Calle García Moreno. On the top floor, towards the east and south party walls, there was an open linear terrace that currently contains a few precarious constructions. The structure of the building is based on brick load-bearing walls, timber floors, lintels reinforced with steel rails and a roof made from timber and tiles. The structure of the first floor gallery is based on brick columns flanked by smaller stone columns, whilst the second floor columns are very large and are made of timber. The floors of the ground floor are made of majolica, the courtyards have stone paving, and the upper storeys have timber floors. Timber is also used for the staircase, window frames and doors. The ceilings are made of painted brass. Situated on the first floor, towards the east side of the central courtyard, is a narrow external gallery fashioned in the style of balcony with the same wrought iron rails that are used in the windows of the top floor façades. The current owners of the building claim that this was the first building in the city to have electric light.

The formal style of the building is Neoclassical with eclectic details. The ground floor is austere in keeping with its function: a stone plinth, rectangular openings and simple bolstering on the walls. The two upper floors are richly decorated. The outstanding elements of the first floor are the balustraded balconies, openings adorned with ionic columns, architrave and Neoclassical fronton. The second floor openings have parapets with wrought iron rails and semi-circular arches with Baroque keystones. The vertical rhythm is accentuated by ionic semi-columns between the openings of the two upper floors. The cornice is Neoclassical. The Baroque ornamentation is expressed not only in the infantile figures and high-relief medallions of the upper level of the façade but also in the female figures that support the corner balcony and the balcony mouldings. The building is an outstanding urban feature for its height and chamfered corner, both of which are typical characteristics of the Neoclassical style adopted in Quito at the time along with other European stylistic trends.

## 96. CASA MARÍA AUGUSTA URRUTIA / MARÍA AUGUSTA URRUTIA HOUSE

Situada en el sector central de la ciudad, esta casa se encuentra a pocos pasos de la iglesia de la Compañía de Jesús (77) y a una cuadra de la plaza Grande (1) y de la plaza de San Francisco (108). Modificada en diversas épocas, probablemente se remonta a mediados del siglo XIX. Perteneció desde inicios de la década de 1920 a la señora María Augusta Urrutia de Escudero, quien la heredó de su esposo al fallecer éste. Por esta época se cerraron los corredores altos con mamparas, se alfombraron los pisos, se construyó un cuarto de baño moderno y se amplió un pequeño tercer piso para el servicio. Por los años cuarenta de siglo XX se abrieron dos almacenes hacia la calle, se colocó una gran fuente de piedra en el centro del patio principal y se añadieron vitrales al baño. Incrementada notablemente la fortuna de la señora Urrutia y al no contar con herederos, dedicó su vida al trabajo social, inspirada en la doctrina de la Iglesia Católica, apoyando a los sectores menos favorecidos, para lo cual estableció la fundación Mariana de Jesús. En su casa, hasta su muerte, atendió diariamente con el almuerzo a decenas de niños de escasos recursos económicos. Como homenaje a su creadora, la fundación restauró la casa abriéndola al público en 1998, con la intención de "crear un espacio de difusión y discusión sobre la cultura nacional." La casa se muestra prácticamente tal cual la dejó su propietaria, con muebles, adornos, tapices, magníficas obras de arte colonial quiteño y algunas pinturas de Víctor Mideros, pintor místico, protegido por la señora Urrutia. Podría considerarse como un museo de sitio, representativo de la vida cotidiana de la aristocracia quiteña.

Se trata de una casa de dos pisos hacia la calle. Se encuentra a mitad de cuadra ocupando un frente estrecho que mira al occidente, con cuatro puertas hacia la calle e igual número de balcones en voladizo en la planta alta. Una de las puertas es la de entrada a la casa, las otras dan a tiendas, aunque la del costado sur del ingreso se habilitó para controlar el acceso de los visitantes, comunicándose luego con el zaguán. El patio, armado sobre pilares ochavados de piedra en la planta baja y pies derechos de madera con zapatas en la alta, se encuentra desplazado hacia la medianera sur, por lo que solamente tiene corredores y habitaciones en los otros costados. El espacio correspondiente al corredor del lado del adosamiento se ha cerrado para crear una estrecha pieza en cada planta. Continuando por el corredor norte del patio se accede a un segundo patio pequeño, casi un pozo de luz, y al fondo se abre un tercer patio, alargado, en donde se encuentran algunas áreas de servicio. Toda la casa es de dos plantas y en la ampliación del tercer piso que se hizo en el último patio se creó una terraza para tender

ropa. Sin duda el primer patio, protegido por una sólida baranda de hierro entre los pilares ochavados, con la gran pila y la abundante y colorida vegetación que rodea los corredores, es la parte más característica de esta hermosa casa. Pero no dejan de llamar la atención los espacios interiores, con magnífico mobiliario y obras de arte colonial, papel tapiz en las paredes, visillos y cortinas en las ventanas a la calle. El comedor, una amplia pieza en la planta alta entre los dos patios, tiene una gran claraboya cerrada con un vitral. El cuarto de baño también llama la atención por sus inusuales vitrales y pintura mural. La fachada se presenta con un sobrio almohadillado en la planta baja y pilastras pareadas, acanaladas, en la alta, separando las ventanas. Cada ventana, protegida por una pequeña cornisa recta y molduras laterales, tiene un balcón con rejas de hierro forjado. Se remata la fachada con una cornisa soportada por ménsulas.

This building is situated in the centre of the city, just a few steps away from the La Compañía Church (77) and a block away from the Plaza Grande (1) and the Plaza de San Francisco (108). It was probably constructed in the mid-19C but has undergone alterations on several occasions. From the beginning of the 1920s it belonged to María Augusta Urrutia de Escudero, who had inherited it on her husband's death. It was during this period that the upper corridors were closed with screens, the floors were carpeted, a modern bathroom was added and small third floor was built for the servants. During the 1940s two shops were opened overlooking the street, a large stone fountain was placed in the centre of the main courtyard and stained-glass windows were added in the bathroom. Sra Urrutia had a considerable fortune and as she had no heirs she devoted her life to social work, inspired by the doctrine of the Catholic Church, and established the "Mariana de Jesús" foundation for the poorer sectors of society. Until her death she would provide a daily lunch at her house for numerous poor children. In honour of their founder, the foundation restored the house and opened it to the public in 1998 with the intention of "creating a space for the dissemination and discussion of national values". The building remains almost exactly as it was on the death of its owner, with her furniture, ornaments, carpets, magnificent Quiteño works of art from the colonial period and a few paintings by Victor Mideros, the mystical artist who was Mrs Urrutia's protégé. It could be considered a museum of the daily life of the Quito aristocracy.

The building has two storeys overlooking the street. It has a narrow west-facing façade situated halfway up the block with four doors and the same number of protruding balconies on the upper floor. One of the doors is the entrance to the building, whilst the others belong to the shops. The one situated to the south of the main entrance was nevertheless altered to fulfil the function of the controlling the access of visitors to the building and now leads to the hallway. The courtyard, surrounded by chamfered stone pillars on the ground floor and timber stanchions with bearing-blocks on the upper floor, is displaced from the centre towards the south party wall and therefore has corridors and rooms on only three sides. Rather than being used as a corridor, the space in front of the party wall has been closed to provide a narrow room on each floor. The corridor on the north side of the courtyard leads to a second, smaller courtyard, more like a light well, at the rear of which is a third, longer courtyard where the kitchens, etc, are located. The whole building has two storeys and the addition of the third storey above the final courtyard has been turned into a terrace roof for drying clothes. The most characteristic part of this beautiful building is undoubtedly the first courtyard with its solid iron rails between the chamfered pillars, the large fountain and the abundant colourful vegetation of the corridors. The interior spaces are nevertheless striking features with magnificent furniture and colonial works of art, wallpaper, and nets and curtains at the windows overlooking the street. The dining room, a large room situated on the upper floor between the two courtyards, has a large glass skylight. The bathroom is also an outstanding feature due to the stained-glass windows and murals. The façade has simple bolstering on the ground floor and pairs of fluted pilasters on the upper floor between the windows. Each window, framed with a small straight cornice and lateral moulding, has a balcony with wrought iron rails. The façade is topped with a cornice supported by corbels.





## 97. ARCO DE LA REINA Y CALLE DE LAS SIETE CRUCES / THE QUEEN'S ARCH AND CALLE DE LAS SIETE CRUCES

La capilla de Nuestra Señora de los Ángeles, ahora anexa al antiguo hospital San Juan de Dios donde hoy funciona el Museo de la Ciudad (99), se terminó en el año 1632. Abierta hacia la calle que salía del hospital hacia la plaza Mayor, es decir tal como se encuentra ahora, sobre la calle García Moreno. Esta imagen fue de la devoción de Mariana de Jesús Paredes, quien al vivir en la casa frente a la capilla, podía verla desde su propia habitación en los últimos días de su vida. La antigua casa de la Santa se convirtió años después de su muerte en el monasterio del Carmen Alto (98). Posteriormente, para proteger de la intemperie a los devotos que se reunían delante de ella, se construyó en el año 1726 el llamado "arco de la Reina", denominación que se le dio porque a la imagen también se la conocía como la reina de los ángeles. Se trata propiamente de una bóveda soportada en dos esbeltos arcos que salvan la calle; en un lado se apoya en la misma capilla y en el opuesto en el pretil del atrio del Carmen Alto. Navarro asegura que la imagen fue pintada por Miguel de Santiago, algo improbable dada la temprana fecha de ejecución, y que fue trasladada al retablo mayor de la capilla del hospital donde hoy se encuentra. La capilla es sencilla y pequeña. Se accede a ella desde el Museo de la Ciudad y forma parte de su recorrido. Desprovista de sus retablos, únicamente tiene como elementos decorativos unas pinturas murales recién descubiertas y restauradas, ubicadas en las jambas del amplio arco que da a la calle; éste se cierra con una hermosa puerta de dos hojas, con su cara exterior tallada con lacerías de ascendencia mudéjar, muy parecidas a las de las pilastras de la iglesia de los jesuitas.

La calle García Moreno, que pasa bajo el arco y que siempre fue una de las calles más importantes de la ciudad, se conocía en la época colonial como la "calle de las Siete Cruces", debido a que en su largo trayecto se erigieron ese número de cruces. Al pie del Panecillo estaba la primera cruz, conocida con el nombre de "cruz de Piedra"; frente a la capilla, en el Carmen Alto, se encontraba la segunda cruz; la siguiente era la de la iglesia de la Compañía (77); más adelante se alzaba la del Sagrario (82), luego, la de la Catedral (2); la penúltima era la del monasterio de la Concepción (4) y por último, en el extremo norte de la calle, al pie de la cuesta de San Juan, estaba la cruz de Santa Bárbara (28). Algunos autores aseguran que esta calle está hecha sobre el trazado de una vía prehispánica que unía los dos santuarios de la ciudad: el del Sol, en el Yavirac o Panecillo (150) y el de la Luna, en la loma de Huanacauri o San Juan (192) al norte, y que en su trayecto se tenían diversas huacas sagradas y que sobre ellas se colocaron las cruces, para extirpar las idolatrías. Con el paso del tiempo solamente las cruces de la Compañía y de la Catedral sobrevivieron, por lo que el Fonsal desarrolló en el año 1994 un proyecto para restituirlas, contándose ahora nuevamente con las siete cruces.

The chapel of Nuestra Señora de los Ángeles, now annexed to the former San Juan de Dios hospital that now houses the City Museum (99), was completed in 1632. It fronts onto the street that led from the hospital to the Plaza Mayor, that is to say the present-day Calle García Moreno. This statue was the favourite of Mariana de Jesús Paredes, who lived opposite the chapel and could see it from her room during the last days of her life. The former house of the saint was converted many years after her death into the Carmen Alto Convent (98). Subsequently, in 1726, the so-called "Queen's Arch" was built to shelter the devout that would congregate in front of the building. The arch was thus named because the statue was also known as the queen of the angels. The structure is basically a vault supported by two slender arches over the street. The arch springs on one side from the chapel itself and on the opposite side from the parapet of the Carmen Alto portico. According to Navarro, the statue was painted by Miguel de Santiago (rather unlikely given the date of construction) and transferred to the main altarpiece of the hospital chapel where it is to be found nowadays. The chapel is simple and small. It is accessed via the City Museum and forms part of the latter's itinerary. It no longer has any altarpieces, the only decorative elements being a few recently discovered and recently restored murals situated on the jambs of the large arch overlooking the street. The arch has a beautiful two-leaf door with ribbon-moulding of Mudejar influence carved on the outside and very similar to that of the pilasters of the Jesuit Church.

Calle García Moreno, which flows under the arch and was always one of the major streets of the city, was known in colonial times as "Seven Crosses" due to the fact that seven crosses had indeed been erected at different points along the street. The first cross, known as the "stone cross", was at the foot of the Panecillo; the second one belonged to the Carmen Alto Convent and was opposite the chapel; the next one belonged to the La Compañía Church (77); further along was the cross of the Tabernacle Church (82) and then that of the cathedral (2). The penultimate cross was that of the Convent of the la Inmaculada Concepción (4) and the final one, at the north end of the street at the foot of the San Juan hill, was that of Santa Bárbara (28). Some historians believe that this street was constructed over a pre-Hispanic road linking the city's two shrines (that of the Sun in the Yavirac or Panecillo (150) and that of the Moon on the Huanacauri or San Juan hill (192) in the north) and that there were several sacred pre-Columbian tombs

along the way over which the crosses were erected to extirpate the idolatry. The Jesuit cross and the cathedral cross were the only remaining ones but in 1994 FONSAL developed a project to reinstate the others and there are now therefore seven crosses again.

## 98. MONASTERIO DEL CARMEN ALTO / CARMEN ALTO CONVENT

De acuerdo con la profecía hecha por la santa quiteña Mariana de Jesús Paredes Flores y Granobles, su casa de nacimiento y muerte se habría de volver el primer monasterio de carmelitas descalzas. Según sus biógrafos, ella señaló la disposición del futuro monasterio. Después de un sinnúmero de dificultades, las primeras carmelitas provenientes de Lima se instalaron en Quito en 1652, pero el lugar escogido para la fundación fue incómodo e insano, por lo que buscaron una nueva casa, resultando de esta búsqueda la donación de la casa de Mariana de Jesús, el 9 de mayo de 1653, la cual pertenecía para entonces al capitán Juan Guerrero de Salazar, casado con Juana del Caso y Paredes, sobrina de Mariana, quien había heredado la casa. Inmediatamente realizaron las modificaciones necesarias para conseguir la clausura, tapiando las puertas y ventanas que se abrían hacia la calle. Tres años más tarde consiguieron ampliar su monasterio, adquiriendo algunas propiedades vecinas para construir la iglesia y disponer de espacio para las demás instalaciones conventuales, incluyendo las huertas. Estas obras las dirigió el hermano Marcos Guerra, constructor de la iglesia de la Compañía de Jesús (77), respetando por completo la casa de Mariana de Jesús, pues no era necesario tocarla debido a que se disponía de suficiente terreno.

Desde estas remotas fechas, la casa, con muy pocas variaciones, se conserva dentro de la propiedad del Carmen de San José, Carmen Antiguo o Carmen Alto, como también se conoce al monasterio. La casa original de Mariana de Jesús no formaba esquina y con las modificaciones efectuadas para uso de las religiosas, su apariencia exterior es inusual, pues al integrar parte de la clausura, no se ven más que blancos muros hacia la calle. Junto a la casa se encuentra la iglesia, construida a lo largo de la otra calle, pero su fachada de pies se halla retraída varios metros de forma que se abre un atrio frente a ella, dejando expuesto el costado de la casa. El encuentro entre la casa y la iglesia se consigue a través de una antigua pieza de la casa, perpendicular a la iglesia, que aloja la portería y el torno. Para conseguir un acceso directo desde la portería al locutorio exterior, ubicado en la crujía perpendicular a la portería en la misma casa de la santa, se ha construido un curioso paso semicilíndrico por el exterior, conservando así el aislamiento de la clausura.

La casa es de dos plantas y su organización y materiales son muy sencillos. Al parecer la parte más antigua es la externa, es decir el ángulo que mira a la calle y al atrio de la iglesia. Los ambientes se organizan alrededor de un patio casi cuadrado, pavimentado con piedra sillar. El ángulo más antiguo se conforma con columnas cilíndricas de piedra en la planta baja y en la alta, con pies derechos de madera y zapatas. El ángulo opuesto, que cierra el cuadro y que enlaza la antigua casa de Mariana de Jesús con el resto del monasterio, tiene en sus dos niveles pies derechos de madera con zapatas, soportándose los de la planta baja en esbeltas basas de piedra. La crujía que mira al atrio tiene en su planta baja el locutorio, externo e interno, y en la planta alta las monjas han acomodado un museo con las mejores piezas del monasterio: el belén y el tránsito de la Virgen, conjunto escultórico conformado por figuras de dos tercios del tamaño natural, con los apóstoles acompañando en oración al cuerpo de la Virgen, que yace sobre una cama rococó. En el lado opuesto a esta crujía, en la planta baja se han instalado una cocina, despensas y cuarto de lavado de trastes y, en la alta, celdas; en la crujía de contacto entre la casa antigua y el claustro, en la planta baja, se halla el refectorio y en la alta, celdas. El claustro principal se trazó sobre la antigua huerta partiendo de la casa. Se organiza en dos pisos con arquerías de medio punto apoyadas en robustos machones, por cada arco inferior, dos arcos arriba y en el centro, una fuente de piedra de brocal octogonal. Otras dependencias detrás del claustro principal se edificaron para noviciado y en el costado sur del monasterio se mantiene aún una amplia huerta.

La iglesia, como es común en los monasterios de clausura, es de una sola nave. A más de la portada de pies tiene una lateral que se abre a la calle Rocafuerte, las dos, buenos ejemplos de arquitectura. El interior se ha modificado por las reparaciones realizadas en la segunda mitad del siglo XIX por los terremotos y por un grave incendio hacia 1980, pero llaman la atención los macizos de pilastras donde arrancan los arcos que ahora soportan bóvedas de carrizo y caña. En la fachada principal los campanarios fueron reconstruidos en estilo neogótico por el padre Brüning a inicios del siglo XX. En el atrio, el Fonsal colocó en 1994 una cruz de piedra, restituyendo la antigua, dentro de la propuesta de recuperación de la "calle de las siete Cruces" (97).

According to a prophecy by Mariana de Jesús Paredes Flores y Granobles, the Quito saint, the house of her birth and death would become the first Carmelite convent. Indeed, her biographers state that it was she who designed the layout of the future convent. Following numerous difficulties, the first Carmelite nuns from Lima finally arrived in Quito in 1652. The site chosen to

found the convent was however both uncomfortable and unhygienic and they were therefore obliged to look for another building. In the end, on 9 May 1653, they were given the house of Mariana de Jesús, which at the time belonged to Captain Juan Guerrero de Salazar, whose wife Juana del Caso y Paredes was the niece of Mariana and had inherited the house. They immediately undertook the necessary alterations to create an enclosed convent and walled up the doors and windows overlooking the street. Three years later they managed to extend the convent, having purchased several adjacent properties for the construction of a church and in order to be able to enlarge their general living quarters and create a vegetable garden. The works were directed by Brother Marcos Guerra, the builder of the La Compañía Church (77). The Mariana de Jesús house was left completely intact as there was sufficient land without having to make any alterations to the existing convent.

Indeed the house has undergone very few alterations since that time and remains part of the Carmen de San José convent, also known by the names of Carmen Antiguo and Carmen Alto. The original Mariana de Jesús house was not situated on the corner of the street and due to the alterations carried out by the nuns to create an enclosed space, the external appearance is very unusual with nothing but white walls fronting onto the street. The church, situated next to the house, overlooks the other street. Its west façade is set back several metres and is therefore fronted by a portico, whilst the lateral façade of the house is exposed. A room in the former dwelling, perpendicular to the church, houses the revolving window and the porter's lodge, thereby creating the link between the house and the church. The construction of an unusual external semi-circular passage preserved the nuns' cloistered isolation and created a direct access from the porter's lodge to the external parlour, situated in a bay of the same building perpendicular to the gatehouse.

The building has two storeys and both its composition and the materials used are very simple. The oldest part appears to be the external section, that is the angle overlooking the street and the portico of the church. The rooms are arranged around a courtyard that is almost square in shape and is paved with ashlar blocks. The oldest angle is composed of circular stone columns on the ground floor and timber stanchions and bearing-blocks on the upper floor. The opposite angle, which closes the square and links the former Mariana de Jesús house with the rest of the convent, has timber stanchions and bearing-blocks on both levels, the lower ones being supported by slender stone bases. The external and internal parlour occupies the ground floor bay overlooking the portico, whilst the upper bay has been converted by the nuns into a museum displaying the convent's best items: the nativity scene and an assemblage representing the death of the Virgin, in which the figures are almost life-size and depict the apostles praying over the Virgin's body laid out on a Rococo bed. Opposite this bay on the ground floor are the kitchen, pantries and washing up room, and on the upper floor, cells. The refectory is situated on the ground floor bay between the old house and the cloister, with more cells above. The main cloister was erected over the old vegetable garden dividing the building. It has two floors with semi-circular arcades supported by thick buttresses. There are two upper arches to every lower arch and in the middle an octagonal stone fountain. Additional buildings were constructed behind the main cloister for the novitiates and a large vegetable garden still remains on the south side of the convent.

The church, as is the usually case in enclosed convents, has a single nave. In addition to the west door there is a lateral one situated on Calle Rocafuerte. Both are architecturally well designed. The interior was altered during repair works carried out after earthquakes during the second half of the 19C and in 1980 after a fire. The most outstanding elements are the sections of the pilasters from which the arches spring to support reed and cane vaults. The bell-towers of the main façade were reconstructed in the Neo-Gothic style by Father Brüning at the beginning of the 20C. The old cross in the portico was replaced by a stone one in 1994 during the FONSAL project to recover the seven crosses of the "Calle de las Siete Cruces".

## 99. MUSEO DE LA CIUDAD / CITY MUSEUM

El hospital de la Santa Caridad y Misericordia de Nuestro Señor Jesucristo, como originalmente se llamó el hospital San Juan de Dios, se estableció en Quito el 9 de marzo de 1565, por iniciativa de la Real Audiencia presidida por Hernando de Santillán, dos años después de fundado este tribunal. El modelo arquitectónico que se empleó para su organización fue el de planta claustral. Para su instalación se habían comprado las casas de Pedro de Ruanes, consideradas las mejores de la ciudad, ubicadas en el extremo sur de la calle real por donde se sube al Panecillo. Desde su inicio, el establecimiento se colocó bajo patronato real y para organizar su administración se conformó la Hermandad de la Caridad, a la que pertenecían personajes principales de la ciudad y que contribuían económicamente con su mantenimiento. El hospital no solamente atendía a enfermos sino que también sostenía a familias necesitadas, proveía de dotes a doncellas huérfanas y pobres, auxiliaba a encarcelados, etc. Probablemente no queda nada de la primitiva edificación, pero investigaciones arqueológicas sacaron a luz varios tra-

mos de cimientos, que tal vez pertenecieron a las casas de Ruanes. De acuerdo con información histórica de mediados del siglo XVII, el hospital contaba con sitio bueno y "en parte cómodo", tenía iglesia y capellán, botica y médico, dos pilas de agua y huerta. Se atendía normalmente entre treinta y cuarenta personas y en casos de epidemias a mucho más. En 1706 el presidente de la Audiencia de Quito, Francisco López del Castillo, llamó de Lima a los religiosos betlemitas, congregación especializada en la atención de hospitales, fundada en Guatemala por el venerable Pedro de San José, para que se hicieran cargo de la administración del hospital. Llegados los frailes, emprendieron una gran labor de arreglo y reconstrucción del edificio y reordenamiento de su funcionamiento, abriendo salas independientes para hombres y mujeres y reorganizando los servicios de la botica. Construyeron una nueva iglesia ocupando el costado oriental del claustro norte (100).

Las construcciones existentes son el resultado de transformaciones, reparaciones, ampliaciones y demoliciones sucedidas a lo largo de cuatro siglos de funcionamientos del hospital. Éste contaba con tres áreas bien definidas: dos grandes claustros y una capilla. El claustro norte, probablemente el más antiguo, es muy sencillo y su organización arquitectónica responde al esquema tradicional de la casa quiteña: alrededor del patio, en sus dos plantas, se abren corredores perimetrales y a éstos, salas y ambientes amplios para las funciones hospitalarias. Pilares ochavados en la planta baja y pies derechos de madera con zapatas en la alta, conforman la estructura de los corredores. En el centro se destaca una bella y sólida fuente de piedra labrada. El claustro sur, más moderno, se arma sobre robustos arcos de medio punto de mampostería sobre gruesos pilares del mismo material. La planta alta mantiene unos curiosos machones, también de mampostería, en donde descansa la cubierta. El patio, con viejos arrayanes, conserva una añosa y romántica atmósfera. En dos crujías de la planta baja, así como en el patio adjunto por detrás de la iglesia, en la llamada "sala de Espejo", donde supuestamente habría trabajado el prócer de la Independencia y médico, doctor Eugenio de Santa Cruz y Espejo, se conservan los nichos excavados en los muros en donde se mantenía a los enfermos. El 30 de agosto de 1869, a través de decreto, la Convención Nacional dejó los hospitales de la República en manos de las hermanas de la Caridad, congregación fundada en 1630. Las primeras religiosas llegaron de Francia en 1870 y al hospital de San Juan de Dios entraron ocho hermanas el 1° de diciembre de ese mismo año. La historia hospitalaria del país cambió a partir de su participación en los servicios de salud. El hospital atendió ininterrumpidamente por cuatrocientos años, pero la falta de mantenimiento provocó que en 1974 se lo abandonara, ya que una parte del edificio se vino abajo. Durante los lustros siguientes, diversas instituciones llegaron en auxilio del Ministerio de Salud Pública, propietario del edificio, para rescatarlo, pero ningún esfuerzo fue completo hasta que el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito asumió esta responsabilidad de forma integral.

A través del Fonsal se desarrolló en primera instancia un proyecto para convertir el viejo hospital en Centro de la Cultura Médica Ecuatoriana. Desgraciadamente este proyecto, a pesar de su interés cultural, no pudo llegar a concretarse. En 1995 el mismo Fondo y luego la Empresa del Centro Histórico, conjuntamente con la Dirección General de Educación y Cultura del Municipio, desarrollaron el proyecto de reutilización del edificio para albergar en él al Museo de la Ciudad, antigua aspiración de Quito. Se consideró que el edificio del viejo hospital cumplía con los requisitos para el desarrollo del proyecto, no sólo por poseer un innegable valor histórico monumental, sino también por disponer de área suficiente. El museo, al ser fundamentalmente una institución de educación no formal, debía, a través de la exhibición, investigación y difusión, permitir a una diversidad de públicos conocer el origen y desarrollo de la ciudad, explicando especialmente la vida cotidiana dentro del marco físico, social, cultural y económico de su historia, complementando el recorrido histórico cultural del centro histórico. El proyecto abarca una superficie aproximada de 5.800 m<sup>2</sup>, más unos 770 m<sup>2</sup> de obra nueva. El recorrido se realiza cronológicamente, con énfasis en los hechos que determinaron los procesos históricos, iniciándose con el período aborígen y continuando con la conquista española y los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Los recursos museográficos son atractivos y de clara comprensión, destacándose dioramas, maquetas y montajes a escala natural. Para la museografía se colocó en gran parte de las salas una "piel" exenta de los muros originales, da carácter reversible. El museo cuenta con cafetería, tienda, sala de exposiciones temporales y en la estructura nueva, talleres y depósitos.

The hospital Santa Caridad y Misericordia de Nuestro Señor Jesucristo, as the San Juan de Dios hospital was originally called, was founded in Quito on 19 March 1565 by the royal *Audiencia* presided at the time by Hernando de Santillán. The *Audiencia* itself had been founded only two years earlier. The architectural model used for the layout was a ground plan based on courtyards. The Pedro de Ruanes buildings, considered to be the best in the city and located at the extreme south end of the royal street leading up to the Panecillo, had been purchased to house the hospital. From the beginning the establishment was governed by a royal board and administered by the specifically created Brotherhood of the Charity, which took both its members and funding from the key figures of the city. Not only did the hospital attend the sick but also it supported families in need, provided dowries for orphaned and poor girls, aided the imprisoned, etc. None of the original building appear to have survived, although archaeological research uncov-



ered several sections of the foundations that probably belonged to the de Ruane buildings. According to historical sources of the mid-17C, the hospital was well located and "reasonably comfortable", had its own church and chaplain, pharmacy and doctor, two water fountains and a vegetable garden. Although the normal capacity was between thirty and forty people, in cases of epidemics the hospital could attend many more. In 1706 the president of the Quito *Audiencia*, Francisco López del Castillo, summoned from Lima the Bethlemites, a religious order that ran hospitals and had been founded in Guatemala by the venerable Pedro de San José, to take over the running of the hospital. On arrival in Quito they undertook major repair works and the reconstruction of the building, and re-arranged the hospital's functions by opening separate wards for men and women and re-organizing the services provided by the pharmacy. They also built a new church on the east side of the north courtyard (100).

The present-day buildings are the result of the transformations, repairs, extensions and demolitions that have taken place over the last four centuries. The hospital had three clearly defined areas: two large courtyards and a chapel. The north courtyard, probably the oldest, is very simple and its architectural composition follows the traditional layout of the typical Quiteño house: a courtyard surrounded by corridors on both floors and opening onto these corridors the different hospital areas. The ground floor corridors have chamfered pillars whilst the upper ones have timber stanchions and bearing-blocks. In the centre there is a solid fountain beautifully carved in stone. The south courtyard is of more recent construction and is based on a structure of stone semi-circular arches over thick stone pillars. The upper floor contains several unusual buttresses, also of stone, on which the roof rests. The courtyard contains ancient myrtle bushes and has an age-old, romantic air about it. Situated in two ground floor bays, as well as in the adjacent courtyard behind the church, in the so-called "Mirror Hall" where the Independence hero and doctor Eugenio de Santa Cruz y Espejo is alleged to have worked, are the old wall recesses where the dead were buried. In accordance with a decree, on 30 August 1869 the National Convention placed the hospitals of the republic in the hands of the Sisters of Charity, a religious order that had been founded in 1630. The first nuns arrived from France in 1870 and on 1 December of the same year eight nuns arrived at the San Juan de Dios hospital. The history of the country's hospital system changed radically from that moment. The nuns ran the hospital for the following four hundred years but left it in 1974 when part of the building fell down due to neglect. Over the next decade or so several institutions assisted the Ministry of Health, the owners of the building, in trying to preserve the existence of the hospital but this was only guaranteed when the Quito Metropolitan Council assumed full responsibility.

The first initiative, articulated through FONSAL, was aimed at turning the old hospital into the "Ecuadorian Medical Centre". Despite being a project of obvious cultural interest it unfortunately never got off the ground. In 1995 FONSAL and then the Old Town Development Company developed a joint project with the Municipal Education and Culture Department to use the building for a City Museum, the creation of which was a long-standing ambition in Quito. The old hospital building was deemed to fulfil the requirements of the project, not only because of its undeniable historical value but also because its size was adequate. The museum was founded as an institution to provide community education projects, the idea being to use exhibitions, research and out-reach programmes to create an awareness amongst the general public of the origins and development of the city. Special emphasis was placed on the physical, socio-economic and cultural aspects of daily life at different points of the city's history and a historical itinerary through the old town was also included. The surface area used for the project is approximately 5,800 m<sup>2</sup> with a further 770m<sup>2</sup> of new construction. The itinerary is chronological with emphasis on the facts that shaped the history of the city. It begins with the primitive period and continues with the Spanish conquest and the following centuries up to the 19C. The exhibits are attractive and easy to understand, the most interesting items being the dioramas, models and life-size reproductions. In most of the exhibition halls freestanding, double-sided panels were used for display purposes. The museum has a cafeteria, shop and temporary exhibition hall with workshops and storage space in the new construction.

## 100. IGLESIA DEL HOSPITAL / HOSPITAL CHURCH

Al hacerse cargo los betlemitas del hospital de la Santa Caridad y Misericordia de Nuestro Señor Jesucristo (99) en el año 1706, no solamente emprendieron profundas labores de arreglo del edificio y de reforma hospitalaria, sino que construyeron una nueva iglesia en el costado oriental del claustro norte. Por un testimonio de mediados del siglo XVII se sabe que el hospital contaba con una iglesia y capellán, pero ésta debió de estar muy deteriorada cuando llegaron los "Belermos" a Quito. Por la estrechez del sitio la hicieron de una sola nave, pero pusieron gran énfasis en la elaboración de los retablos y en la singular y rica fachada de piedra tallada. La fábrica de la bóveda de cañón corrido de la nave quedó inconclusa, por lo que ahora se halla cubierta con una estructura a dos aguas, con teja de barro cocido, y la bóveda terminada con un trabajo de carpintería en madera. El presbiterio, a más de encontrarse más alto que la nave

como es normal, se marca por una cúpula de media naranja recubierta de tejuelos verdes, visible desde el primer claustro del hospital. El retablo mayor, reparado hacia 1939, contiene en su parte más alta la imagen que se dice pintó Miguel de Santiago para la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles (97). Dos puertas con espejos tallados en sus paneles, policromadas, doradas y recientemente restauradas, se abren en los muros laterales del presbiterio.

Su interior constituye uno de los ejemplos más interesantes del barroco quiteño. El cuerpo de la nave tiene seis hermosos retablos de un solo nicho, trabajados en madera con detalles dorados sobre fondo bermellón que emplean diversidad de soportes: columnas salomónicas, báquicas, pilastras, etc. Igualmente son valiosos los dos grandes retablos de lo que podría llamarse crucero, también de un solo nicho, uno de ellos con clara influencia de los retablos del transepto de la Compañía de Jesús (77). Desgraciadamente, las bellas imágenes que se encontraban en los retablos se encuentran torpemente retenidas en una institución que dice reclamar su derecho sobre el hospital; entre estas imágenes se tiene una obra del padre Carlos (siglo XVII) y otra de Domingo Carrillo (siglo XIX). A estos espacios se añade el bello púlpito barroco, semejante a un cáliz, que tenía en el respaldo de la cátedra un magnífico relieve de la Virgen de Quito. La iglesia se abre frente a un pequeño atrio con pretil de piedra. La fachada tiene una curiosa portada de piedra íntegramente tallada por canteros indígenas y ornamentada con tupidos motivos vegetales planos. En el tímpano de la puerta se encuentra una tarjeta de Navidad con la escena del Nacimiento de Cristo, cuya lectura iconográfica identifica a los betlemitas. En el remate de la portada esta lectura se complementa con la presencia de las coronas de los tres Reyes Magos sobre una singular ventana que ilumina al coro de la iglesia; su forma octogonal es una reminiscencia de la ciudad de Antigua en Guatemala, en donde fundó la orden el venerable Pedro de San José.

Restaurada conjuntamente con el hospital San Juan de Dios, ahora la iglesia se utiliza como un espacio de uso múltiple y forma parte del recorrido del Museo de la Ciudad.

When the Bethlehemites took over the administration of the hospital of Santa Caridad y Misericordia de Nuestro Señor Jesucristo (99) in 1706, they not only embarked on repairs to the building and changes to the running of the hospital but also built a new church on the east side of the north courtyard. According to historical evidence from the mid-17C, it is known that the hospital already had a church, and a chaplain, but the former must have been in a state of decay when the "Bethlemites" arrived in Quito. Due to the scarcity of the land available, they built a single-nave church but placed great emphasis on the decoration of the altarpieces and the unique, richly adorned carved stone façade. The construction of the barrel vault over the nave was not completed and there is therefore a pitched roof made from fired-clay tiles with a timber frame supporting the vault. The presbytery, in addition to being higher than the nave, as is customary in these churches, has a hemispherical dome covered with green tiles and visible from the first courtyard of the hospital. The main altarpiece was repaired around 1939 and its upper section is decorated with an image allegedly painted by Miguel de Santiago for the chapel of Nuestra Señora de los Ángeles (97). Two recently restored doors, which are polychrome and gilded and have carved mirrors in the panels, are situated in the lateral walls of the presbytery.

The interior of the church is one of the most interesting examples of the Baroque style in Quito. The body of the nave has six beautiful, single-niche altarpieces made from wood with gilded details on a vermillion-coloured background. Several types of support are used: Solomonic and Bacchanalian columns, pilasters, etc. Of equal merit are the two large single-nave altarpieces of what could be described as the crossing. One of them is clearly inspired in the altarpieces of the transept of the La Compañía Church (77). Unfortunately the beautiful images that were originally part of the altarpieces are in the hands of an institution that claims to have rights over the hospital. Amongst these images are a work by Father Carlos (17C) and another by Domingo Carrillo (19C). The church also contains a beautiful Baroque pulpit, similar to a chalice, which originally had a magnificent relief of the Virgin of Quito on the backrest of the cathedra. The church opens onto a small portico with a stone parapet. The façade has an unusual highly carved stone porch made by Indian quarrymen and decorated with flat closely woven vegetal motifs. The tympanum of the door has a panel depicting the birth of Christ, typical of the iconography used by the Bethlehemites. This traditional iconography is repeated in the crowns of the Three Wise Men situated above a remarkable window that illuminates the choir. The octagonal shape of this window is reminiscent of the city of Antigua in Guatemala, where the order was founded by the venerable Pedro de San José.

Restored at the same time as the San Juan de Dios hospital, the church is now used as a multi-purpose space and is part of the itinerary of the City Museum.

## 101. CALLE DE LA RONDA / CALLE DE LA RONDA

Esta singular calle quiteña se convirtió en el símbolo de la ciudad histórica. Su recorrido, de oeste a este, acompaña el borde sur de la antigua quebrada de Ulluguanayacu,

llamada más tarde de Jerusalén (116). Se diferencian claramente dos tramos divididos por la calle Guayaquil: el del sector este que describe una amplia curva hasta pasar por debajo de la calle Maldonado a través del llamado puente y túnel de la Paz (71), construido en 1864, y el del lado oeste, desde la Guayaquil hasta empatar con la avenida 24 de Mayo, pasando por debajo de la calle Venezuela en el denominado puente Nuevo, construido en el año 1909 en la presidencia del general Eloy Alfaro. La estrechez de la calzada, su irregular trazado y las tradicionales casas quiteñas de patio, con balcones y aleros y una que otra con paredes panzudas, brindan a la calle una imagen romántica, que recuerda a algunas calles típicas de Andalucía. A su trazado se suma la fuerte pendiente de los lotes, pues se ubica en el declive de la plataforma superior de Quito que desciende desde la plaza de Santo Domingo (61) a la antigua quebrada, ahora canalizada e irreconocible. Su nombre parece provenir de que al ser la última calle de la antigua ciudad, en ella daba vuelta la ronda de celadores nocturnos, llamados también en Quito "rondines".

Al parecer, el origen de la Ronda se encuentra en los primeros años del siglo XVII, según investigaciones de Fernando Jurado Noboa en registros históricos, principalmente testamentos, que dejan constancia de herencias de casas o solares ubicados en esta calle. Jurado Noboa ha escrito una obra exclusivamente sobre ella: *La Ronda: nido de cantores y poetas* (Libresa, Quito, 1996). La ocupación de la calle se incrementó con el transcurso del tiempo, registrándose a finales del siglo XVIII cerca de 190 personas en 20 casas, siendo los propietarios en su mayoría del estado llano. No obstante la composición social de los habitantes fue variada. Así mientras en el siglo XVII sus vecinos pertenecían a un estrato medio, hacia el XVIII se incrementa el número de personas "nobles", aunque, según Jurado, no eran aquellos nobles ubicados en la cúspide de la escala social, sino más bien "chullas quiteños", es decir, aquellos caracterizados por su afán de parecerse a quienes ostentaban cargos públicos o poseían propiedades señoriales urbanas o rurales. También la habitaban personas dedicadas a diferentes oficios, se tenían tiendas de abarrotes y también uno que otro prostíbulo de mala muerte, como uno muy famoso llamado "Palacio del Diablo". Hacia finales del siglo XIX el vecino más destacado que albergó la calle la Ronda fue Federico González Suárez, quien llegó al arzobispado de Quito y fue un connotado historiador. Según el mismo autor, "la calle ha pasado por cuatro fases: una formativa en el siglo XVII, una de caracterización hispánica y auge económico en el siglo XVIII y parte del siglo XIX, otra de auténtica popularización en el siglo XIX y otra de decadencia en el presente siglo [XX]".

In the 20C this remarkable Quito road became the symbol of the old town. Its course runs from west to east and follows the south bank of the former Ullunguayacu ravine, later known as the Jerusalem ravine (116). There are two clearly differentiated sections divided by Calle Guayaquil: the east section traces a wide bend before running under the so-called Peace Bridge and Tunnel (71) that was built over Calle Maldonado in 1864; the west section extends from Calle Guayaquil to the Avenida 24 de Mayo, running under the so-called New Bridge built over Calle Venezuela in 1909 during the presidency of General Eloy Alfaro. The narrow pavement, irregular course and the traditional Quito houses with their courtyards, balconies and protruding roofs, as well as the odd house with convex walls, lend the street a romantic character that is reminiscent of certain typical streets in Andalusia. In addition to the irregular course of the street, a further feature is its steep gradient due to its location on the slope of the highest plateau in the city that descends from the Plaza de Santo Domingo (61) to the former ravine that was canalized and is now unrecognisable. Its name is probably due to the fact that it was the last street of the old town and as such was where the night guards, also known in Quito as "rondines", would do their rounds (*rondas*).

According to research carried out by Fernando Jurado Noboa in the historical registries of the city and principally in wills, which contain details of legacies of houses or sites on the street, it would appear that this street dates back to the early 17C. Jurado Noboa has written a whole book on the subject: *La Ronda: nido de cantores y poetas* ("The Ronda: nest of singers and poets") (Libresa, Quito, 1996). The occupation of the street increased as time went by and at the end of the 18C the register contained approximately 190 people and 20 houses, the owners largely being the commons. The social composition of the residents was nevertheless very varied. During the 17C the residents were middle class, whilst in the 18C there was an increase in the number of "nobles". According to Jurado, these were not however the nobles situated at the top of the social ladder but rather those Quito inhabitants who were known for trying to imitate those who occupied public posts or who had stately urban or country properties. People engaged in different types of trade also inhabited the street: it contained grocery shops and the odd run-down brothel, including the famous "Palace of the Devil" brothel. Towards the end of the 19C the most famous resident of the street was Federico González Suárez, who came to the diocese of Quito and was a distinguished historian. According to the same author, "the street went through four phases: the initial one in the 17C; the next characterized by the Spanish colony and the economic growth of the 18C and part of the 19C; another phase marked by the popularisation of the 19C; and the final one marked by the decay of the current century (20C).

## 102. CASA PONCE / PONCE HOUSE

Ubicada en el lado sur a mitad de la cuadra de la calle Rocafuerte, entre Guayaquil y Venezuela, esta casa, cuya estructura fundamental probablemente databa de inicios del siglo XIX, no fue cuidada adecuadamente a pesar de su importancia arquitectónica. Ante el total estado de deterioro que presentaba a mediados de la década de 1990, la Junta de Andalucía, en convenio con el Municipio del Distrito Metropolitano, decidió intervenirla para reconstruirla y ampliarla. Desde 1860, aproximadamente, la casa pertenecía al doctor en leyes y jurisprudencia Camilo Ponce Ortiz, conocido abogado quiteño, quien se destacó en la diplomacia y la política, pues fue Jefe del Partido Conservador, varias veces diputado y senador y candidato a la presidencia de la República. De acuerdo con Jurado Noboa, la casa fue asaltada y su biblioteca destruida por las tropas del presidente Cordero en el año 1895, poco antes del triunfo de la Revolución Liberal. Se cuenta la anécdota de que el general Eloy Alfaro, caudillo de la revolución, mandó apresar a Camilo Ponce Ortiz, pero no lo consiguió, ya que éste se escondió en un rincón de un subsuelo existente en la parte frontal oriental de la casa. Al fallecer el doctor Ponce en el año 1900, la propiedad pasó a manos de sus hijos Ponce y Ponce, naciendo en ella, años más tarde, su nieto el doctor Camilo Ponce Enríquez, quien llegaría a ser presidente del Ecuador en el período 1956-1960.

La construcción tiene dos pisos hacia la calle. La fachada, que es el elemento mejor conservado del inmueble, se ha consolidado en la última intervención; presenta seis vanos en cada planta, de los que los bajos se abren a tiendas, con excepción del cuarto que es el ingreso al interior, y los altos son rectangulares con balcones volados y antepechos de hierro. El área reconstruida se ubica fundamentalmente alrededor del patio principal, que mantuvo su forma y dimensiones originales. Se han conservado y consolidado los muros medianeros y pequeños tramos de los muros transversales de la crujía frontal. En el patio se conservan las catorce columnas cilíndricas de piedra de la planta baja y en la alta, al haber desaparecido por el deterioro y abandono de la casa, se han colocado en sustitución, coincidiendo con las columnas de abajo, igual número de columnas metálicas que sostienen una singular visera que cubre los corredores. En esta área se disponen catorce departamentos, sumando 1.702 m<sup>2</sup> el área reconstruida. En el patio posterior se ha realizado una nueva edificación sobre la medianera posterior, con tres niveles, con un total de ocho departamentos que ocupan una área de 885 m<sup>2</sup>. Entre este bloque y el delantero, alrededor del patio, se ha creado un segundo patio a todo lo ancho del lote. Esta edificación se ha realizado con líneas contemporáneas, valorizando la vista que se abre hacia el Panecillo, colocándose una curiosa cubierta cáscara de hormigón alabeada.

Los veintidós departamentos tienen dos y tres dormitorios, al exterior se tienen dos tiendas y el conjunto dispone de un salón comunal y una guardiana. El proyecto incluye todas las instalaciones requeridas por un condominio residencial moderno, adaptándose cuidadosamente en la parte rehabilitada. La Junta de Andalucía, dentro de su política de apoyo a la ciudad de Quito para el mejoramiento de la vivienda popular en el centro histórico, aportó fondos no reembolsables que cubren más del 60% de los costos de la intervención en una área general de 2.587 m<sup>2</sup>.

Situated on the south side halfway up Calle Rocafuerte, on the block between Calle Guayaquil and Venezuela, the main structure of this dwelling probably dates back to the beginning of the 19C but, despite its architectural importance, it has not been adequately preserved. In view of its total state of decay in the mid 1990s, the Regional Government of Andalusia, within the framework of its agreement with the Metropolitan District Council, decided to reconstruct and extend the building. From 1860 approximately the building belonged to the well-known Quito lawyer Camilo Ponce Ortiz, who was a key figure in diplomatic and political circles. He was the leader of the Conservative Party and a deputy and senator on several occasions, as well as being a presidential candidate. According to Jurado Noboa, the building was broken into and the library destroyed by President Cordero's troops in 1895, very shortly before the triumph of the Liberal Revolution. Apparently General Eloy Alfaro, leader of the revolution, ordered the arrest of Camilo Ponce Ortiz, who escaped detention by hiding in a corner of a basement situated on the east side of the front of the building. On the death of Dr. Ponce in 1900, the property passed to his heirs Ponce y Ponce and was the birthplace years later of his grandson Dr. Camilo Ponce Enríquez, who was president of Ecuador from 1956 to 1960.

The construction has two storeys fronting onto the street. The façade, the best-conserved feature of the building, was reinforced during the last reconstruction works and has six openings on each floor. The lower ones open onto shops, except for the fourth opening that is the main entrance to the building. The upper openings are rectangular and have protruding balconies with iron parapets. The reconstructed area is mainly situated around the main courtyard, which has retained its original shape and size. The party walls and small sections of the transversal walls of the front bay have been preserved and reinforced. The courtyard retains the original fourteen circular stone columns of the ground floor. The upper columns disappeared due to the neglect of the building and have been replaced with fourteen metal columns that are perfectly aligned with the lower columns and support the remarkable verge that covers the corridors.

There are fourteen rooms in this area, the total constructed area amounting to 1,702m<sup>2</sup>. In the rear courtyard a new three-level construction has been erected over the rear party wall with a surface area of 885m<sup>2</sup> and a total of eight apartments. Between this block and the front one surrounding the courtyard, a second courtyard the width of the site has been built. The style of this construction is contemporary and the view over the Panecillo has been enhanced by the use of an unusual roof in the shape of a convex concrete shell.

The twenty-two apartments are either two or three-bedroomed, there are two shops on the outside of the building and the complex has a communal hall and a porter's lodge. The reconstruction includes all the typical installations of a modern residential complex and the refurbished section has been carefully adapted. Within the framework of its aid policy in Quito aimed at improving housing in the old town, the Regional Government of Andalusia contributed more than sixty per cent of the costs of the works in an area of 2,587m<sup>2</sup>.

### **103. CASA DEL DOCTOR LUIS ROBALINO DÁVILA / HOUSE OF DR. LUIS ROBALINO DÁVILA**

En realidad se trata de una propiedad compuesta por dos casas diferentes, la una en la esquina sur oriental de la intersección de las calles Venezuela y Rocafuerte y la contigua sobre la Rocafuerte, que conserva un amplio jardín que se prolonga hacia la casa que hace esquina con la calle de la Ronda (101). De acuerdo con Fernando Jurado Noboa, la casa esquinera fue a finales de la Colonia de Bernabé Enrique de Guzmán; en 1882 la remató Abel García Jaramillo y en 1888 la compró el abogado Antonio Robalino Cuadrado. En esta casa vivió desde muy joven su hijo, el historiador Luis Robalino Dávila, destacado intelectual quiteño que investigó y publicó diversas obras que cubren especialmente el período que va desde la creación de la República del Ecuador hasta la muerte del general Eloy Alfaro. Después del fallecimiento del doctor Robalino Cuadrado, las casas quedaron en propiedad de sus hijos Luis y María. Después de la muerte de Luis Robalino Dávila, acaecida en 1973, la propiedad pasó a su única hija, la destacada abogada sindical Isabel Robalino Bolle, quien entregó la casa esquinera al Instituto Ecuatoriano para el Desarrollo (Inedes), y planea la conformación de un hogar para la tercera edad en el otro inmueble, dentro de un convenio de cooperación con la Municipalidad y el Fonsal. En el período 1999-2000 se realizaron algunas obras de consolidación en muros y cubiertas, dentro del proyecto que contempla la adecuación de la casa para treinta residentes permanentes.

La casa esquinera es de dos plantas. La esquina redondeada luce un balcón de mampostería con balaustres en la planta alta, ocultándose la cubierta de teja sobre él con un acroterio, mientras que en los costados aparece un pequeño alero que protege a las sencillas ventanas altas, de vano rectangular. En los frentes, la planta baja se ocupa con tiendas, conservándose como ingreso al interior y a la planta alta el segundo vano del extremo de la calle Rocafuerte con el número 14-77. El ingreso originalmente se hallaba en la esquina, pero a inicios de la década de 1940 se introdujeron reformas para ampliar las tiendas, retirándose también la escalera que llevaba a la planta alta. El patio ya no es el corazón de la casa, pues han desaparecido los corredores, aunque permanecen los pilares de mampostería de la planta baja, cerrándose también la tradicional azotea, en los primeros lustros del siglo XX. Por esto el patio se ha convertido, prácticamente, en un elemento de iluminación y ventilación, sin relación espacial con las habitaciones del rededor. Los corredores altos se han cerrado con una curiosa obra de bahareque.

La segunda casa localizada sobre la calle Venezuela tiene una elaborada escalera de madera que accede a la planta alta, desembocando en la terraza cerrada de la casa esquinera, lo que demuestra la profunda integración de los dos inmuebles. Tiene una planta en forma de "C", pegada a la casa esquinera y los brazos en sentido norte sur, se abren hacia el jardín. Se desarrolla en tres plantas, aprovechándose el desnivel del terreno que desciende hacia el antiguo cauce de la quebrada de Jerusalén (116). La tercera planta era la principal, con las salas de recibo, comedor y gabinete. La planta intermedia mantiene despachos profesionales en arriendo y la planta baja áreas de servicio y bodegas. Desde la tercera planta, a través del brazo este, se desciende por una intrincada escalera en mampostería hasta el patio que se define entre los dos brazos y el cuerpo de la casa. El otro lado del patio, posee un cerramiento de mampostería y rejas, con una puerta que da paso a una escalera de piedra que desciende al insólito jardín, pues ha sobrevivido a la intensa ocupación de todo espacio libre, desatada en el centro de Quito desde mediados del siglo XX. La fachada de esta casa es más sencilla que la esquinera, igualmente tiene tiendas en la planta baja, una banda de varias molduras que separa los dos niveles hacia la calle, ventanas rectangulares en la alta y una cornisa que oculta el tejado. El muro de cerramiento del jardín es una alta tapia de adobe, protegida con tejas tradicionales de barro cocido. La calzada de la Venezuela frente a esta casa se subió de nivel para permitir la construcción del llamado "puente Nuevo" en el año 1909, sobre la calle de la Ronda, de manera de empatar la zona central con las cuerdas del lado sur de la rellenada quebrada de Jerusalén. La casa mantuvo su nivel, por lo que se encuentra hundida en relación con la nueva rasante de la vía.

This property is made up of two different buildings, one situated on the southeast corner of the intersection of Calle Venezuela and Calle Rocafuerte and the other on Calle Rocafuerte. The latter has a large garden that extends to the building on the corner of Rocafuerte and Calle de la Ronda (101). According to Fernando Jurado Noboa, the corner building belonged at the end of the colonial period to Bernabé Enrique de Guzmán. In 1882 it was acquired in an auction by Abel García Jaramillo and in 1888 was purchased by the lawyer Antonio Robalino Cuadrado. His son, the historian Luis Robalino Dávila, lived in the house from being very young. He was a well-known Quito intellectual who published several works, especially on the period from the creation of the Republic of Ecuador to the death of General Eloy Alfaro. On the death of Dr. Robalino Cuadrado, the buildings were inherited by his son and daughter, Luis and María. Following the death in 1973 of Luis Robalino Dávila, the property passed to his only daughter, the well-known labour lawyer Isabel Robalino Bolle, who gave the corner building to the Ecuadorian Institute of Development (Inedes) and, within the framework of an aid and development agreement with the City Council and FONSAL, designated the other building for use as a residence for the elderly. During the period 1999-2000 reinforcements to the walls and roofs were carried out as part of the conversion project to equip the house for thirty permanent residents.

The corner house has two floors. The rounded corner boasts a stone balustraded balcony on the upper floor. The tiled roof above it is hidden by an acroter, whilst a narrow soffit at each side protects the simple rectangular windows of the upper floor. The ground floor of the façades is occupied by shops with the main entrance being the second opening situated at 14-77 at the end of Calle Rocafuerte. The entrance was originally situated on the corner but this and the stairs leading to the upper floor were removed when the shops were enlarged during the 1940s. The courtyard is no longer at the heart of the building and, although the stone pillars of the ground floor have survived, the corridors have disappeared. During the early 20C the traditional terrace roof was closed. The courtyard is therefore practically reduced nowadays to providing illumination and ventilation functions with no particular connection to the rooms that surround it. The upper corridors were closed with an unusual structure made from interwoven sticks.

In the second building situated on Calle Venezuela an elaborate wooden staircase leads to the upper floor and the closed terrace of the corner building. This element demonstrates the profound integration of the two buildings. The ground plan is in the shape of a letter "C", adjacent to the corner building with the arms, orientated north-south, opening onto the garden. There are three storeys due to the uneven terrain that descends to the former bed of the Jerusalem ravine (116). The third floor was the main one with reception rooms, the dining room and the office. The middle floor was rented out to other offices whilst the kitchens and store-rooms were situated on the ground floor. An intricate stone staircase descends via the east arm from the third floor to the courtyard situated between the two arms and the body of the building. The other side of the courtyard is closed by a structure made from stone and rails with a door leading to a stone staircase. This descends to a garden that has survived despite the intensive occupation of all spare land that was unleashed in the centre of Quito during the mid-20C. The façade of this building is simpler than that of the corner building. The ground floor is also given over to shops and is separated from the other level overlooking the street by band with several types of moulding. The upper windows are rectangular and topped by a cornice that hides the roof. A high adobe wall, protected with traditional fired-clay tiles, closes the garden. On Calle Venezuela the pavement opposite this building was raised to permit the construction in 1909 of the so-called "New Bridge" over the Calle de la Ronda in order to join the central district to the blocks on the south bank of the filled Jerusalem ravine. The building remained at its original level and is therefore slightly lower than the new street surface.

#### **104. ANTIGUA DIRECCIÓN GENERAL DE ESTANCOS / FORMER LEVIES OFFICE**

El principio de monopolizar la explotación y distribución de productos básicos por parte del Estado para obtener recursos adicionales se hereda de la legislación española trasladada a las colonias americanas. En el Ecuador, durante la Colonia se establecieron varios de estos monopolios estatales, prohibiéndose la venta libre o estancándose productos como la sal, el alcohol y el tabaco, principalmente. Luego de ensayar algunas alternativas para gravar estos productos, en 1925 el Estado retoma el control de su compra venta y distribución, constituyéndose en 1927 como parte de las reformas administrativas planteadas por la misión Kemmerer, la Dirección General de Estancos.

El edificio construido específicamente para el funcionamiento de este organismo gubernamental, localizado en la zona de mayor importancia comercial y administrativa de la época, cambió definitivamente de uso en el período de gobierno del abogado Jaime Roldós, a finales de la década de 1970, cuando fue subastado. Al ser adquirido por la señora María González Bolaños e hijos, se destinaron las plantas altas para el colegio Bolivariano, mientras que en la planta baja se ubicaron comercios. Funcionalmente en el edificio se desarrollaban actividades

claramente diferenciadas: la planta baja se utilizaba para el almacenaje y expendio de alcohol, tabaco, sal y otros productos estancados para lo que se destinaban grandes bodegas individuales (algunas de dos niveles), con acceso directo desde las calles García Moreno y Rocafuerte. En las dos plantas superiores funcionaban las dependencias administrativas. Alrededor de un gran hall de cubierta de vidrio a doble altura se organizaban perimetralmente oficinas amplias y bien iluminadas. El vasto ingreso por la esquina, característico de los edificios públicos, se vuelve especialmente monumental por el largo desarrollo lineal de la escalera que desemboca en el centro del hall.

Su construcción se distingue por ser una de las primeras en la ciudad realizadas íntegramente con estructura de pórticos de hormigón armado, con cemento e hierro importados de Inglaterra; estos materiales se usan además en los muros de las bodegas, en la escalera principal y entrepiso del hall central. La ventanería y pisos de las oficinas son de madera, en los locales de planta baja se utilizaron puertas inglesas de metal enrollables y el portón principal es de hierro. El lenguaje ecléctico del edificio refleja la técnica constructiva utilizada: los vanos son rectangulares abarcando prácticamente la totalidad del espacio entre columnas, mientras que la planta baja tiene un alomohadillado de hormigón imitación piedra a manera de basamento. La ornamentación es austera: pilastras con remate jónico estilizado, balaustrada en los vanos de la primera planta alta y cornisa con molduras rectas. La estilización de los elementos decorativos y el manejo de una volumetría más limpia denotan un acercamiento hacia un lenguaje moderno temprano.

State monopolization of the exploitation and distribution of basic products to obtain additional income was a feature of Spanish legislation that was also applied in the Latin American colonies. There were various state monopolies in Ecuador during colonial times. Free commerce was prohibited and various products, especially salt, alcohol and tobacco, were subject to a levy. Having tried out several ways of taxing these products, in 1925 the state took back full control over their sale and distribution. This led in 1927 to the creation of the Office of Levies as part of the administrative reforms introduced by the Kemmerer mission.

The building, erected specifically to house this government department and situated in the commercial and administrative centre of the time, was auctioned at the end of the 1970s during the presidency of the lawyer Jaime Roldós and is now used for different purposes. Following purchase by María González Bolaños and her family, the upper floors were assigned for use by the Bolivariano school and the ground floor was occupied by shops. The different functions of the building were clearly differentiated. The ground floor was used for storage purposes and the sale of alcohol, tobacco, salt and other levied products. Each of these had its own large shop (some of which occupied two floors) with direct access from Calle García Moreno and Calle Rocafuerte. The government offices were situated on the two upper floors. Spacious, luminous offices were arranged around a large double-height hall with a glass roof. The huge corner entrance, typical of public buildings, is especially monumental due to the long flight of stairs leading to the hall.

The building was one of the first in the city to be constructed in its entirety with a structure of reinforced concrete galleries, with the cement and iron imported from England. These materials were also used for the walls of the shops, the main staircase and the floor of the central hall. The window frames and floors of the offices are made from timber. English slatted metal doors were used for the ground floor shops and the main entrance door is made of iron. The eclectic style of the building is reflected in the constructive techniques used: the openings are rectangular and practically cover the entire space between columns, whilst the base of the ground floor base is made of bolstered concrete that imitates stone. The ornamentation is austere: pilasters with stylized Ionic capitals, balustrades in the openings of the first floor and a cornice with straight moulding. The stylization of the decorative elements and the use of a cleaner design create an architectural language that approaches the early modern style.

## **105. CENTRO COMERCIAL LA MANZANA / LA MANZANA SHOPPING CENTRE**

La Manzana es un conjunto comercial y de servicios de uso público resultado de la intervención en cuatro edificaciones en la manzana comprendida entre las calles García Moreno, Rocafuerte, Venezuela y Bolívar y la integración de los espacios libres o liberados por derrocamiento de viejas y nuevas construcciones en estado de deterioro o sin valor arquitectónico ubicadas en su interior. Las cuatro edificaciones principales presentaban al momento de la actuación un distinto grado de valor y diferente estado de conservación, alcanzando altos niveles de deterioro. Pertenecientes a la tipología de patio, algunas presentaban elementos estructurales y constructivos de interés así como detalles decorativos interesantes. Muchas de ellas estaban afectadas parcialmente por intervenciones ajenas a su estructura espacial y constructiva. Por su céntrica ubicación es posible encontrar antecedentes históricos y fotográficos que dan cuenta de una antigüedad que se remonta a la Colonia, existiendo cambio de propietarios,

agrupaciones de propiedades y subdivisiones. Una de ellas, la de la calle Bolívar fue sede en 1946 de la recién creada Universidad Católica; otras fueron vivienda de personajes importantes o tradicionales negocios.

El Fondo de Salvamento definió el programa de necesidades ajustado posteriormente por la Empresa de Centro Histórico. En 8.700 m<sup>2</sup> se desenvuelven 77 locales comerciales, oficinas, estacionamientos, patios cubiertos y descubiertos, mirador y terrazas. En el interés de conservar y valorizar la estructura urbana y arquitectónica de la manzana en su conjunto, el nuevo diseño se preocupa de la unidad y el ritmo del perfil urbano y de resaltar los elementos integradores de las fachadas, valorando especialmente el entorno monumental de la calle García Moreno. Un pasaje es el eje que une las calles García Moreno y Venezuela y otro lo vincula con la calle Bolívar, ordenando de esta manera los espacios. El cruce de ambos ejes genera un lugar de encuentro, un patio central articulador, que cubierto por una estructura metálica ligera con techo acristalado, conforma el corazón del proyecto. El carácter integrador de ejes y la centralidad e iluminación del patio, se evidencia en la confluencia de los diferentes niveles del pasaje comercial y el tratamiento escultórico de las escaleras que los vinculan.

The La Manzana shopping centre grew out of a project involving buildings on the block situated between the streets of García Moreno, Rocafuerte, Venezuela and Bolívar and the integration of open spaces created by the demolition of old and new constructions in states of decay or of little architectural value. At the time the four main buildings had varying degrees of architectural merit and were in varying states of repair, with several sections in an advanced state of decay. All were of the courtyard model and some of them had structural and constructive elements of interest as well as interesting decorative details. Most of them had been partially affected by haphazard alterations to their spatial and constructive structure. As they were located in the centre of the city, it has been possible to find historical and photographic evidence of their existence during the colonial period, including the various changes of ownership, property associations and sub-divisions. In 1946 the building situated on Calle Bolívar housed the recently created Catholic University. The others were the residences of key public figures or housed traditional businesses.

The project specification was drawn up by FONSAL and subsequently adjusted by the Old Town Development Company. On a total surface area of 8,700m<sup>2</sup> there are 77 shops, offices, car parks, covered and uncovered courtyards, terraces and a belvedere. In the interests of preserving and enhancing the urban and architectural structure of the whole block, the new design places emphasis on the harmony and rhythm with the urban environment and highlights the elements that create integration between the façades. The monumental surroundings of the Calle García Moreno are particularly enhanced. The space is organized around two axes, one joining Calle García Moreno and Venezuela and the other linking Calle Bolívar. The junction of these axes creates a meeting place, a central courtyard, which, covered by a light metal structure and a glass roof, articulates the different spaces and is the heart of the complex. The integrative character of the axes and the centrality and illumination of the courtyard are reflected in the confluence of the different levels of the shopping arcade and the sculptural treatment of the connecting staircases.

## 106. ARCHIVO HISTÓRICO DEL BANCO CENTRAL / CENTRAL BANK HISTORICAL ARCHIVE

El arquitecto ecuatoriano Luis Felipe Donoso Barba fue uno de los pocos arquitectos nacionales que tuvo una vasta labor arquitectónica en el país en las primeras décadas del siglo XX, ya que en esta época, este ejercicio estaba prácticamente monopolizado por arquitectos extranjeros. Donoso Barba estudió en la Escuela Especial de Arquitectura de Lieja (Bélgica) y regresó al país en 1915, luego de obtener su título profesional, ejecutando una valiosa obra arquitectónica no sólo en Quito sino también en Cuenca y Azogues.

El Banco Hipotecario promovió un concurso para la realización del edificio de la Compañía de Crédito Agrícola e Industrial, premio y construcción que fueron adjudicados a Donoso Barba sobre otros reconocidos arquitectos como Augusto Ridder, los hermanos Russo, Francisco Espinosa Acevedo y Emilio Alzuro. En 1928 el edificio fue adquirido por el Banco Central del Ecuador, utilizándolo para alojar el Departamento de Cambios, que atendía el comercio exterior, hasta 1969, año en que todas las dependencias de dicha institución se trasladaron al nuevo edificio en la avenida 10 de Agosto (198). Se le destinó entonces al uso de la Unión de Jubilados del Banco Central hasta la década de 1980, cuando se inició el proyecto de rehabilitación del edificio para uso del Archivo Histórico del Banco Central, rescatando su valor histórico y cultural. El edificio de la Compañía de Crédito Agrícola e Industrial, al igual que otros construidos entre 1880 y 1920, rompe con la morfología y tipología tradicional del sector contiguo a la plaza Grande, caracterizada por construcciones de dos plantas con patio central, zaguán, balcones hacia la calle y cubierta de teja. Esta obra forma parte del conjunto edilicio de la calle García Moreno de tendencia formal europea (antigua casona Universitaria (84), antiguo Banco Central (79), casa del Regalo (95), edificio de los Estancos (104, etc.).



El edificio mantiene la línea de construcción frontal, sin embargo no se adosa en uno de sus lados. El esquema funcional no se fundamenta en un patio central como núcleo básico de distribución espacial sino que parte de la esquina para desarrollar su planteamiento funcional y jerarquizar el ingreso. Este eje diagonal genera un hall en planta baja en donde funcionaban los espacios de atención al público. La escalera dispuesta lateralmente relaciona las galerías de circulación posteriores de los tres niveles. Las galerías se ubican hacia un patio jardín posterior que libera al edificio de su adosamiento posterior y mejora las condiciones de ventilación e iluminación generales. El sistema constructivo es de muros portantes de ladrillo, entresijos de madera y estructura de cubierta de madera con cubierta de zinc. Es importante destacar la cúpula de la esquina construida en hierro y recubierta de placas de asbesto. Los pisos interiores, la escalera y la carpintería de las ventanas y galerías son de madera ricamente diseñadas, al igual que los cielos rasos de yeso y tol preformados. El planteamiento formal parte de la esquina, jerarquizada por un volumen de mayor altura rematado por una cúpula sobre el cornisamento superior. A partir de este volumen se desarrollan las fachadas de las dos calles caracterizadas por elementos decorativos similares: zócalo de piedra, almohadillados, balaustrés, etc. Por su ubicación esquinera, el conjunto presenta una simetría aparente. El gran volumen central destaca por los vanos circulares en la tercera planta, enmarcados con molduras y canecillos.

El edificio constituyó un importante referente urbano dentro de un contexto de naciente actividad bancaria del país en especial por su innovación estética en donde sobresale la cubierta como elemento formal dominante, influenciada por corrientes europeas de transición entre el neoclásico y el ecléctico.

The Ecuadorian architect Luis Felipe Donoso Barba was one of the few national architects to undertake major projects in the country during the early 20C when the profession was practically monopolized by foreign architects. Donoso Barba studied at the Special School of Architecture in Liège (Belgium) and returned to Ecuador on his graduation in 1915, where he carried out excellent projects not only in Quito but also in Cuenca and Azogues.

When the *Banco Hipotecario* promoted a competition for the construction of a building for the Company of Agricultural and Industrial Loans, Donoso Barba's project won, beating other well-known architects such as Augusto Ridder, the Russo brothers, Francisco Espinosa Acevedo and Emilio Alzuro. In 1928 the building was purchased by the Central Bank of Ecuador and used to house the Exchange Department, which dealt with foreign trade, until 1969 when the different divisions of the bank were united in a new building situated on the Avenue 10 de Agosto (198). This building was then used by the Club of Retired Employees of the Central Bank until the 1980s when refurbishment works commenced to equip the building to house the Historical Archive of the Central Bank and restore its historical and cultural value. The building constructed for the Agricultural and Industrial Loans Company, like other buildings of the period between 1880 and 1920, represents a break with the morphology and style of the Plaza Grande district, typified by two-storey constructions with a central courtyard, hallway, balconies overlooking the street and a tiled roof. This construction forms part of the group of buildings situated on Calle García Moreno that reflect European tendencies: the former University mansion (84), the Central Bank (79), the Gift Shop (95), the Levies Office (104), etc.

It has a front façade but one side of it is detached from the adjacent building. The functional layout is not based on a central courtyard with the remaining spaces arranged around it, but rather it springs from the corner, placing the emphasis on the entrance. This diagonal axis creates a ground floor hall in which the customer service area was originally situated. The lateral staircase connects the rear corridors of the three levels. The corridors overlook a rear garden, which serves not only to separate the building from the one behind it but also improves the ventilation and illumination aspects. The system of construction used is based on brick load-bearing walls, timber floors and a timber truss structure with a zinc roof. An outstanding element is the corner dome made from iron and covered with asbestos sheets. The interior floors, staircase, window frames and galleries are made of timber and are richly designed, as are the ceilings made from pre-shaped plaster. The formal layout is based on the corner, which is emphasized by a higher volume topped by an upper cornice and a dome. This volume articulates the façades fronting onto the both streets, which are characterized by similar decorative elements: stone plinth, bolstering, balusters, etc. Due to its corner location the complex has apparent symmetry. The large central volume is an outstanding element due to the circular openings of the third floor, which are framed with mouldings and modillions.

Within the context of the emergent banking activity of the country, the building constitutes an important urban reference. This is especially due to the aesthetic innovation of the roof as the dominant formal element in a style influenced by European trends that mark the transition from Neoclassicism to eclecticism.

## 107. OFICINAS DE LA EMPRESA NACIONAL DE FERROCARRILES DEL ESTADO / OFFICES OF THE NATIONAL RAILWAY COMPANY

El complicado proceso de estatalización del sistema ferroviario del país, iniciado en 1929 con la compra de una parte de las acciones, se concretó en 1944 cuando el manejo del Ferrocarril del Sur (Ferrocarril Trasandino) pasó en su totalidad a manos del Estado, transferencia perfeccionada mediante Decreto Ejecutivo del 2 de agosto de 1946, que creó la Empresa de Ferrocarriles del Estado. A mediados de la década de 1940 existía una red ferroviaria de más de 1.000 kilómetros de línea en plena explotación. El tramo entre Ibarra y San Lorenzo de la vía desde Quito se encontraba en construcción y su culminación era crucial para el desarrollo de las provincias del norte ya que acortaría la distancia entre Quito y Panamá, a través del puerto de San Lorenzo, a la mitad de la vía existente por Guayaquil. La entonces próspera empresa concentró sus operaciones en Quito en el edificio del Ferrocarril del Sur, en la calle Bolívar. De propiedad original de la familia Game, el edificio fue prácticamente reconstruido en los últimos años de la década de 1930 y primeros de la de 1940 y así se conserva hasta ahora. En el edificio esquinero de cuatro plantas, además de la presidencia, gerencia y departamentos complementarios, funcionaban en la planta baja, con ingreso desde la calle Bolívar, las oficinas de atención al público, ventanillas para expendio de pasajes y las dependencias de servicio a los empleados de la Empresa, como el consultorio médico y la biblioteca.

La distribución funcional aprovecha la forma irregular del solar y las zonas de servicio y la circulación vertical única se ubican a un costado; los espacios complementarios se localizan en el extremo norte del lote y los espacios principales se organizan a partir de un esquema centralizado abierto, muy eficiente: alrededor de un atrio cubierto se disponen en tres plantas las oficinas. En sentido vertical se diferencia la zona pública, en planta baja, del resto del edificio mediante un entepiso traslúcido bajo el atrio. Los principios funcionales del racionalismo se aplican francamente en el planteamiento general y en los espacios amplios, abiertos e iluminados de las oficinas. La estructura del edificio es mixta: paredes portantes de ladrillo, columnas y vigas de hormigón, entepisos y cubierta de madera, todo reforzado con rieles de hierro de las vías del ferrocarril. El entepiso de la primera planta, en el atrio, es de baldosa de vidrio sobre vigas de hormigón y hierro; la cubierta del atrio está compuesta por cerchas de hierro y vidrio (originalmente) que descansan en soleras de madera. A más de utilizarse como material estructural, la madera de guayacán traída del aserradero de la empresa desde Guayaquil, está presente en todos los acabados interiores: pisos, escalera, divisiones, puertas y ventanas, con un diseño moderno muy sobrio.

Formalmente, la austeridad de sus líneas y la pureza volumétrica corresponden a un modernismo ecléctico, influenciado en ciertos detalles como la forma convexa de la esquina y remates curvos en los vanos, por el repertorio típico del "estilo internacional". El edificio se integra a su entorno en altura, en el ritmo de los vanos y en el uso de detalles como el zócalo y portada de piedra, balcones con baranda de hierro forjado y cornisas de molduras rectas. Un balcón corrido a manera de marquesina marca el ingreso y remata en la esquina; ésta presenta vanos más grandes en las plantas altas y una jerarquización formal consecuente con la importancia de los espacios interiores, manifestando además un respeto por las características morfológicas del sector.

The complicated process of nationalizing the railway system of the country was initiated in 1929 with the purchase of a number of shares and was completed in 1944 when total control of the South Line (Ferrocarril Transandino) passed to the State. This transfer of ownership was formalized by the government decree of 2 August 1946 that led to the creation of the National Railway Company. In the middle of the 1940s there was a fully exploited network of more than 1,000 kms. The stretch between Ibarra and San Lorenzo on the Quito line was still under construction and its completion was regarded as crucial to the development of the provinces of the north as the distance between Quito and Panama would be reduced by half by tracing the route via the port of San Lorenzo instead of the existing route via Guayaquil. The then prosperous company concentrated its operations in Quito in the South Railway Line building on Calle Bolívar. Originally the property of the Game family, the building was practically reconstructed in the late 1930s and early 1940s and retains the same appearance today. The four-storey corner building housed the presidency of the company and the management and complementary departments, and on the ground floor, accessed from Calle Bolívar, it housed the customer services area with ticket offices and the different services used by the employees of the company, such as the health centre and the library.

The functional layout makes use of the uneven terrain of the site with the service areas and single vertical circulation device situated at one side. The complementary spaces are situated at the north end of the site with the main spaces arranged around a very efficient, open space in the centre: the offices are arranged on three floors around a covered atrium. The customer services area of the ground floor is vertically differentiated from the rest of the building by means of a translucent ceiling over the atrium. The functional principles of rationalism are applied to the

project as a whole and in the large offices that are open-plan and luminous. The structure of the building is mixed: brick load-bearing walls, concrete columns and girders, timber floors and roof, with each element reinforced by the iron rails of the railway tracks. The floor of the first level, over the atrium, is made of glass tiles over concrete and iron girders. The structure of the roof over the atrium is based on iron and glass (originally) trusses resting on timber props. In addition to being used as a structural material, the *guayacan* timber brought from the company's sawmill in Guayaquil is present in all the interior finishes: (floors, stairs, divisions, doors and windows), which all share a very simple modern design.

In formal terms, the austerity of the lines and the purity of shape denote an eclectic modernism, which are reflected in details such as the convex shape of the corner and the curved tops of the openings and are typical features of the "international style". The building harmonizes with the surroundings in aspects such as its height, the rhythm of the openings and the use of details such as the plinth and stone entrance, balconies with wrought iron rails and cornices with straight mouldings. A continuous balcony in the fashion of a canopy marks the entrance and tops the corner. The corner itself has larger openings on the ground floor and is formally enhanced in line with the importance of the interior spaces. This element also harmonizes with the morphological characteristics of the district.



## 108. PLAZA DE SAN FRANCISCO / PLAZA DE SAN FRANCISCO

La plaza de San Francisco, la más amplia de la ciudad antigua, tiene una historia que se remonta a épocas anteriores a la llegada de los conquistadores españoles, pues las antiguas crónicas señalan que este sitio fue el mercado indígena de la comarca de Quito. Denominado "catu" en quichua, curiosamente se generalizó el uso del término "tianguis" o "tiangues" del nahuatl, empleado por los conquistadores españoles provenientes de Guatemala y México. El convento de San Francisco (109) se estableció frente a esta gran plaza, coincidiendo, de acuerdo a los cronistas, con el sitio que empleaban las casas de los capitanes del inca Huayna Capac. Su ubicación obedeció al interés de los religiosos por estar en el mismo corazón del poblado indígena, facilitando así su contacto y evangelización. Usado hasta inicios del siglo XX como mercado de abastos de la ciudad, probablemente es el espacio que más tiempo mantuvo la misma función a lo largo de su historia. La tradición cuenta que fray Jodoco Rique sembró en la plaza (otros dicen que en el cementerio del convento) la primera sementera de trigo; el cántaro en el que el fraile trajo las primeras semillas se conservaba en el convento como una reliquia hasta inicios de la República. También este fraile enseñó a los indios a labrar la tierra con arado halado por bueyes y no sería extraño que utilizara el mismo *tianguis* para esto.

La plaza ha sufrido algunas modificaciones a lo largo de su historia. En algunas imágenes unas veces se ve la pila en el centro, otras veces un esbelto humilladero de piedra y en otras, la pila en el costado norte. Lo cierto es que desde muy temprano debió colocarse en la plaza la fuente que, alimentada con el remanente del agua del convento, servía para el abastecimiento de los vecinos a través de aguateros. Pero las transformaciones más notables se dieron en los primeros decenios del siglo XX. A poco de iniciado el siglo los vendedores del mercado fueron obligados a abandonar la plaza y ubicarse en la moderna construcción metálica que se levantó sobre la plazoleta de Santa Clara. Más tarde se la transformó en jardín y se le dio el nombre de "plaza Bolívar", pues había la intención de colocar en ella un monumento al Libertador, tal como se había hecho a fines del siglo XIX en la plaza de Santo Domingo (61) con el mariscal Sucre. Sin embargo, al ubicarse el monumento de Bolívar en La Alameda (202) se colocó en el centro de la plaza, en una esbelta base de piedra, la escultura de González Suárez, obra realizada en 1932 por el italiano Luigi Casadio. Este monumento se elevaba sobre una amplia plataforma cuadrada con pretil, que nivelaba la inclinada plaza, y con las alegorías de la patria y la religión, esculturas realizadas en piedra. La superficie de la plaza se adoquinó íntegramente y se trató de nivelarla, levantándola en su lado oriental de manera que se debieron construir algunos escalones para acceder a ella. Más tarde, al crecer la conciencia sobre el valor del centro histórico, las autoridades municipales dispusieron el retiro del monumento (12), que si bien se encontraba armoniosamente diseñado, entraba en una absurda competencia con el monumento principal: la iglesia, el atrio y el convento de San Francisco. La recuperación de la plaza significó también la reposición de una réplica de la antigua fuente que había sido retirada a inicios del siglo XX y trasladada al cercano pueblo de Calacalí, donde aún se conserva. Alrededor de este espacio, a lo largo de la historia colonial y republicana y aprovechando la presencia del conjunto monumental de los franciscanos, se ubicaron residencias de familias acaudaladas, muchas de ellas con tiendas en el piso bajo como complemento de las actividades del mercado al descubierto.

La plaza, después de cientos de años de uso, continúa siendo el escenario de múltiples actividades, especialmente es un punto de encuentro y de contacto, pero no es extraño contemplar un día una procesión religiosa; otro, una fiesta popular con globos, juegos pirotécnicos y banda de músicos; al siguiente, un mitin político o sindical; después una presentación artística y siempre, vendedores ambulantes, que nos recuerdan su milenar uso.

The Plaza de San Francisco is the largest square of the old town and dates back to the pre-Hispanic period. According to the chronicles, this was the site of the Indian market of the district. Originally called "catu" in Quechua, it curiously became known as "tianguis" or "tiangues" from the Nahuatl used by the Spanish conquerors from Guatemala and Mexico. The Monastery of San Francisco (109) was established opposite this large square, which is reportedly where the houses of the captains of the Inca Huayna Capac were situated. The location of the monastery on this site was a deliberate decision of the part of the monks, who wished to be at the heart of the Indian settlement to facilitate contact and the evangelization process. Used until the beginning of the 20C as the city's market, this is probably the space that maintained its original function for the longest period. Legend has it that Brother Jodoco Rique sowed the first wheat field in the square, although some say it was in the cemetery of the monastery. The jug in which the monk brought the first seeds was held in the monastery as a relic until the beginning of the republic. It was also this monk who taught the Indians to use an oxen-drawn plough and he could well have used the same *tianguis* for this.

The square has undergone several alterations. In some images of the square there is a water basin at the centre, in others a slender stone cross and in other images the basin is at the north side. What is known without doubt is that from very early on there was a fountain in the square,

which, fed by the residual water from the monastery, was used by the local water carriers. The most radical transformations however took place during the early 20C. At the beginning of the century the market sellers were obliged to transfer from the square to a modern metal construction that had been erected in the Plazoleta de Santa Clara. Gardens were subsequently laid and, since the intention was to erect a monument to the Liberator, in the same way that a monument dedicated to Marshal Sucre had been erected in the Plaza de Santo Domingo in the 19C, its name was changed to "Plaza Bolívar". As the monument to Bolívar was finally placed in the Alameda (202), the centre of this square was adorned with a sculpture of González Suárez, set on a slender stone base and made in 1932 by the Italian Luigi Casadio. The monument was placed on a wide square platform with a parapet to level the gradient of the square and was accompanied by stone sculptures of allegorical patriotic and religious symbols. The entire square was paved and there was an attempt to level the surface by raising the east side and constructing steps to reach this section. Due to increased awareness of the value of the old town, the municipal authorities later ordered the removal of the monument (12) which, though harmoniously designed, competed absurdly with the main monument: the church of San Francisco, portico and monastery. The recovery project of the square also included the construction of a replica of the old fountain that had been moved at the beginning of the 20C to the nearby town of Calacalí, where it remains today. Throughout the colonial period and the republic, the monumental complex of San Francisco made the space a popular residential site for the wealthy families of the city. Many of their houses contained shops on the ground floor, which complemented the activities of the open market.

After centuries of use, the square still remains the scene of numerous activities. More than anything else it is a meeting place, but it is not unusual to see religious processions, popular *fiestas* with balloons, pyrotechnic games and bands, and political or trade union meetings followed by live performances. The peddlers are a constant presence and serve as a reminder of the ancient use of the square.

## 109. CONVENTO DE SAN FRANCISCO / MONASTERY OF SAN FRANCISCO

A pesar de que desde la fundación española de San Francisco de Quito –nombrada así por Diego de Almagro como homenaje a su compañero de armas Francisco Pizarro– se había previsto la erección de un convento franciscano, éste no se puso inmediatamente en obra por falta de religiosos. Entre los que acompañaban a Almagro estaba el franciscano Marcos de Niza, quien no permaneció en estos territorios, por lo que nada se hizo hasta el 6 de diciembre de 1535 –justo un año después de establecida la villa– al llegar los frailes flamencos Jodoco Rique (Joost de Rijcke van Marselaer) y Pedro Gocial (Piet Goltzius). El 25 de enero de 1536 terminaron los religiosos una rústica capilla de adobe y paja, consagrándola a San Pablo, pues en ese día la Iglesia conmemora su conversión. En 1538, por acuerdo del Cabildo, estaban en posesión del sitio actual, que ocupa unos 35.000 m<sup>2</sup> frente a la gran plaza (108) sobre las casas de los capitanes del inca Huayna Capac, de acuerdo a los cronistas. En los franciscanos recayó fundamentalmente la labor de evangelización de la antigua Audiencia de Quito, llegando a mantener cerca de cuarenta doctrinas en su territorio y misiones en la Amazonía. Más numerosos y organizados que otras comunidades, establecieron a mediados del siglo XVI el colegio de San Juan Evangelista, enseñando a los indígenas –especialmente a los hijos de los caciques–, a los pocos mestizos que existían y a los criollos huérfanos, la doctrina cristiana, el canto, la lectura y escritura. En 1555, el colegio fue puesto bajo patronato real con el nombre de San Andrés, ampliándose la enseñanza hacia los oficios relacionados con la edificación, música y labores artísticas para favorecer el culto. Esta temprana experiencia fue la que detonó más adelante los valores de la escuela quiteña. Con el paso del tiempo, el conjunto monumental franciscano llegó a constituirse en uno de los monumentos más importantes del continente americano. Fray Jodoco fue el gran organizador de la comunidad. Terminado el templo hacia 1580, los frailes debieron empeñarse en la conclusión del convento levantado en su flanco norte. Con el paso del tiempo y debido al incremento sustancial de religiosos, el complejo llegó a contar con 13 claustros y patios, de los que subsisten cinco de gran valor y una amplia huerta. No todo se encuentra ahora en manos de los franciscanos, pues parte del área la ocupan las religiosas de la Caridad y otra parte, mucho más pequeña, en la esquina nororiental, la tiene la Policía Nacional. El conjunto se completa con la soberbia iglesia y más al sur, sobre el mismo atrio, las capillas de San Carlos (antes San Buenaventura) y Cantuña.

El claustro principal se acabó el 4 de octubre de 1605 y la portería, por donde se ingresa al convento, en 1617. Se atribuye esta obra a fray Francisco Benítez, quien estuvo activo desde finales del siglo XVI hasta al menos 1627, cuando después de un fuerte sismo, reparó la dañada casa de la Audiencia. El ingreso se compone de dos amplios arcos de medio punto de piedra tallada y por encima, en el eje central, un nicho con una singular imagen de San Francisco trabajada en piedra, a sus lados, los escudos de la orden con las cinco llagas y en los extremos, tarjas con inscripciones. Las rejas, que cierran los arcos fueron forjadas por Francisco

Cantuña en el año 1696. Se accede por los arcos a una antepuerta, ambiente que conserva algunos lienzos atribuidos a Miguel de Santiago. Para pasar al interior del convento, en el muro norte se abre una portada de piedra inspirada en la del palacio de Caprarola de Vignola, estudiando ejemplo quiteño de portada manierista que aún conserva detalles con pan de oro. En el neto del arco se encuentra un lienzo de Antonio Astudillo de 1785 en el que se representa a Fray Jodoco Rique bautizando a un indio y, en el suelo, a la derecha, el cántaro en el que el fraile trajo las primeras semillas de trigo que se sembraron en Quito. Este recipiente tenía una inscripción en flamenco que decía: "QUE AQUEL QUE ME VE, NO SE OLVIDE DE DIOS"; esta histórica pieza se conservaba como una reliquia en la sacristía de la iglesia, hasta que desgraciadamente un fraile la regaló en 1831 al presidente Juan José Flores y años después desapareció del país. Desde la portería se entra al claustro principal, organizado como un *cortile* italiano. El cuerpo bajo está compuesto por esbeltas columnas toscanas de piedra con trece arcos de medio punto peraltados en cada lado, enmarcados con alfiz y trabajados con ladrillos enjalbegados, de manera que se transparenta su textura. El cuerpo alto, con cortas y robustas columnas ligadas con una balaustrada de piedra, tiene el mismo número de arcos, pero carpeneles y al igual que los bajos, con alfiz. El patio, transformado en jardín a finales del siglo XIX tiene una bella fuente de alabastro en el centro, de la misma época de la reconstrucción del claustro. En las esquinas se levantaron en el primer tercio del siglo XVII cuatro retablos de gran calidad con imágenes españolas y zaquizamies con diseños manieristas de enorme imaginación. En el ángulo suroccidental del claustro se abre otra portada manierista, que permite el paso a la capilla de Villacís. Una magnífica escalera de piedra, a la izquierda del ingreso, lleva al claustro alto. Con tres tramos y ancho desarrollo, lo más notable es su preti con pirámides de influencia oriental. Los ambientes alrededor de este claustro eran los más importantes del convento: en la planta baja, a más de la portería, estaban el locutorio, la sala *de profundis* y el refectorio, y en la alta, el despacho del provincial, otro para el guardián, los archivos y algunas celdas de vivienda. El segundo claustro, al norte del principal, construido con fuertes pilastras de mampostería con arcos de medio punto, al parecer es obra de fray Antonio Rodríguez y fue terminado en 1649. A más de éste, el convento cuenta con siete claustros más, entre otros los de la cocina, de la sacristía y del noviciado, así como huertas y jardines, desgraciadamente reducidos en su superficie por la construcción de canchas deportivas.

A raíz de la restauración integral del monumento, iniciada hacia 1983 por un convenio de cooperación entre los gobiernos de Ecuador y España, se ha instalado un museo en la planta baja del segundo claustro, con parte de las obras de arte más representativas de su magnífica colección. En la intervención arquitectónica se rescataron no solamente los sistemas constructivos originales, sino también las decoraciones de sus espacios, conformadas por pinturas murales al temple, trabajadas por artistas locales en las diferentes épocas de ocupación. Allí se halla buena parte de la colección franciscana. Sin duda es la colección más importante de Quito por su origen, calidad y cantidad; contiene entre otras magníficas obras, pinturas de Andrés Sánchez Galque, Mateo Mejía, Miguel de Santiago, Bernardo Rodríguez y Manuel de Samaniego y esculturas del Padre Carlos, Bernardo de Legarda y Manuel Chilli "Caspicara", además de muebles, ornamentos, orfebrería, libros corales y una importante biblioteca. El convento estuvo en permanente contacto con los mejores artistas quiteños y ellos abrieron sus obradores en sus cercanías, centraron la producción artística de la ciudad y convirtieron a estas actividades en una industria, exportando sus pinturas y esculturas fuera de los límites de la Real Audiencia.

Although the construction of a Franciscan monastery had been an early priority following the Spanish conquest of the city, founded by Diego de Almagro as San Francisco de Quito in honour of his companion in arms Francisco Pizarro, a shortage of monks meant that the plan could not be implemented immediately. Amongst those who had accompanied Almagro to Quito was the Franciscan monk Marcos de Niza, but he did not remain in the city and nothing was done therefore until the Flemish monks Jodoco Rique (Joost de Rijcke van Marselaer) and Pedro Gocial (Piet Goltzius) arrived a year later on 6 December 1535. On 25 January 1536 the monks completed a primitive chapel made from adobe and straw and dedicated it to St Paul in honour of the fact that that was the day that the Church celebrated his conversion. By 1538, and thanks to an agreement with the City Council, they were in possession of the current site that occupies 35,000m<sup>2</sup> opposite the large square (108) and was, according to the historians, the site of the houses belonging to the captains of the Inca Huayna Capac. The task of evangelizing the old Quito *Audiencia* fell mainly to the Franciscans, who came to have more than forty missions throughout Amazonia. With more members and better organized than other religious communities, in the mid-16C the Franciscans founded the San Juan Evangelista school to teach the Christian doctrine and other skills such as singing, reading and writing to the Indians (especially the children of the local chiefs), the few mixed-bloods that existed and to the orphaned *Creoles* (people of European descent born in Latin America). In 1555 the school was placed under royal patronage with the name of San Andrés and to encourage worship the curriculum was extended to the teaching of skills related to construction, music and artistic crafts. This early experiment subsequently became the model for Quito schools. As time went by the Franciscan monumental

complex came to be one of the most important in the whole of Latin America. Brother Jodoco was the great organizer of the community. Once the church had been completed in 1580, the monks concentrated their attention on the monastery under construction at its north side. With the substantial increase of monks in the city as time went by, the complex came to have 13 cloisters and courtyards, of which five of great merit have survived, and a large vegetable garden. Not everything remains in the hands of the Franciscans as part of the area is occupied by the Sisters of Mercy and another much smaller part, situated at the northeast corner, belongs to the National Police. The complex also includes the magnificent church and, further to the south, situated on the portico, the chapels of San Carlos (formerly St Buenaventura) and Cantuña.

The main cloister was completed on 4 October 1605 and the porter's lodge leading to the monastery in 1617. These are attributed to Brother Francisco Benítez, who was actively involved in the construction of such monuments from the end of the 16C until at least 1627 when he repaired the *Audiencia* palace following earthquake damage. The entrance is composed of two large semi-circular arches carved in stone and in the central axis above these a niche containing a remarkable stone statue of St Francis flanked by the shields of the order with the five wounds and inscribed plaques at each end. The wrought-iron gates under the arches were made by Francisco Cantuña in 1696. These lead to an ante-porter's lodge that contains several of the original paintings attributed to Miguel de Santiago. Entrance to the interior of the monastery is via a stone porch set in the north wall and inspired by that of the Palace of Caprarola de Vignola, a splendid example of the Mannerist style in Quito and still bearing the original gold-leaf ornamentation. On the dado of the arch is a 1785 painting by Antonio Astudillo depicting Brother Jodoco Rique baptizing an Indian and on the floor to the right the jug in which he brought the first wheat seeds that were sown in Quito. This container bore an inscription in Flemish that said: "MAY HE WHO SEE ME NOT FORGET GOD". This historical object was guarded as a relic in the sacristy of the church until a monk unfortunately gave it as a gift to President Juan José Flores in 1831. Years later it disappeared from the country. The porter's lodge leads to the main cloister, the composition of which follows the lines of an Italian *cortile*. The lower section has slender Tuscan columns made of stone and thirteen stilted arches on each side, each framed with an *alfiz* and worked in whitewashed brick to reveal their texture. The upper section, with short thick columns linked by a stone balustrade, has the same number of arches, this time three-centred instead of being stilted but with the same *alfiz* frames as the lower arches. The courtyard, turned into a garden at the end of the 19C, has a beautiful alabaster fountain at the centre of the same period as the cloister. During the early 17C four magnificent altarpieces were constructed at each corner with Spanish statues and highly imaginative Mannerist niches. In the southwest angle of the cloister there is a second Mannerist portal leading to the Villacís chapel. A magnificent stone staircase situated to the left of the entrance leads to the upper cloister. It has three flights and is very wide, the most outstanding element being its parapet with Oriental-style pyramids. The spaces around this cloister are the most important ones in the monastery. Situated on the ground floor, in addition to the porter's lodge, were the parlour, the de Profundis hall and the refectory; on the upper floor the offices of the provincial and the guard, the archives and a few cells. The second cloister, situated to the north of the main one, is constructed with strong stone pilasters and semi-circular arches. This is apparently the work of Brother Antonio Rodríguez and was completed in 1649. In addition to this, there are a further seven cloisters, including those of the kitchen, the sacristy and the novitiate, as well as vegetable patches and gardens. These are unfortunately now much smaller due to the construction of sports courts.

As part of the complete restoration of the monument commenced in 1983 within the framework of an aid agreement between the governments of Ecuador and Spain, a museum was created on the ground floor of the second cloister and houses several of the most representative works from the monastery's magnificent collection. Not only the constructive features were restored but also the decorative elements of the different spaces, such as the tempera murals made by local artists at different points during the colonial period. The museum contains most of the Franciscan collection and is without doubt the most important collection in Quito thanks to the origin, quality and quantity of the works. The magnificent items on display include paintings by Andrés Sánchez Galque, Mateo Mejía, Miguel de Santiago, Bernardo Rodríguez and Manuel de Samaniego, sculptures by Father Carlos, Bernardo de Legarda and Manuel Chili "Caspicara", plus furniture, ornaments, silverware, choir books and a considerable library. The monastery always maintained contact with the best Quito artists and they in turn opened their studios in the vicinity, providing focus for the city's artistic production and developing an industry by exporting their paintings and sculptures to territories outside the boundaries of the royal *Audiencia*.

## 110. IGLESIA DE SAN FRANCISCO / CHURCH OF SAN FRANCISCO

La iglesia de San Francisco, iniciada antes de 1550, es una de las obras capitales de la arquitectura iberoamericana y se caracteriza por ser centro de irradiación del manierismo en América del Sur. El conjunto, magistralmente diseñado, comprende la plaza (108), el atrio, la



iglesia, el convento (109) y las capillas de San Carlos y Cantuña (111), al costado sur. El área abierta de la plaza, de carácter profano –al parecer fue el mercado indígena– se articula con el templo, ambiente cerrado y cubierto de carácter sagrado, a través de un amplio atrio con covachas, base de los edificios. El atrio se construyó en la primera mitad del siglo XVII y actúa como elemento vertebrador de los diferentes espacios que se abren a él, así como de vinculación con la plaza, unos metros más abajo que el templo. En el eje de la iglesia se abre en el atrio una bella y singular escalera de planta circular, diseño de Bramante tomado del tratado de arquitectura de Sebastián Serlio: un tramo convexo en la plaza, un descanso circular intermedio y un tramo cóncavo que invade el atrio. Para dar cabida a esta grada, el atrio avanza sobre la plaza, generándose a sus costados dos capillas funerarias con bóvedas de enterramiento, ahora parte de los comercios y servicios instalados en las covachas. Estas tiendas no son más que ambientes abovedados bajo el atrio, que han alojado siempre actividades comerciales, marcándose cada una con un pequeño frontón triangular partido sobre la sencilla puerta de entrada. El atrio se remata con un pretil con bolas rítmicamente dispuestas y en sus extremos, así como en el espacio que se abre para la grada redonda, se levantan esbeltas pirámides rematadas con el mismo elemento decorativo.

La fachada de la iglesia tiene dos cuerpos trabajados en piedra y un par de campanarios en mampostería enlucida y blanqueada que arrancan de una plataforma rematada con almenas y barbacanas y que cubre todo su ancho. Este detalle, que proviene más de la arquitectura militar, recuerda la orden de Pizarro para que el convento fuera una verdadera fortificación. Las torres, rematadas con chapiteles, estaban en obra en el último cuarto del siglo XVI; originalmente tuvieron dos cuerpos para alojar campanas y los remates se encuentran recubiertos de cerámica vidriada, con las esculturas de San Francisco y San Pablo, en sus vértices. En varias ocasiones debieron de arreglarse, pues por su esbeltez sufrían en temblores y terremotos. Después de los ocurridos en 1859 y 1868 se vinieron abajo los cuerpos altos, reconstruyéndose en 1892 bajo la dirección del arquitecto Pedro Aulestia, desgraciadamente con un solo cuerpo rematado con los mismos chapiteles, restándole esbeltez al templo. Una sola gran puerta central se abre en arco de medio punto. A cada lado se alzan dos columnas toscanas sobre pedestal y en el espacio que corresponde a las capillas laterales se abre una ventana rectangular sobre el muro fuertemente texturado por fajas horizontales de obra rústica, que se montan sobre las semicolumnas que flanquean cada ventana. Una amplia cornisa separa los dos cuerpos, donde los clásicos triglifos se han reemplazado por ménsulas, apareciendo también las metopas reemplazadas por fantásticos mascarones. El cuerpo superior, como es habitual, es más estrecho que el inferior, ligándose los dos con amplias cartelas. Se alza sobre una base continua que descansa en la cornisa donde surgen, sobre pedestales, dos columnas jónicas a cada lado soportando un frontón curvo, partido en la cornisa inferior para dar paso a un nicho que alberga la imagen en piedra del Redentor. En el centro se abre una amplia ventana rectangular para iluminar al coro, sus derrames laterales están ocupados con las esculturas en piedra de San Pedro y San Pablo apoyadas en repisas y veneras tras sus cabezas; esta ventana tiene por orla el cordón franciscano y al exterior aparece rodeada por un almohadillado en punta de diamante. Coincidiendo con las semicolumnas inferiores, sobre el basamento del cuerpo alto, se elevan pirámides rematadas en bolas como las del atrio. Otra curiosa particularidad constituye el dorado que aún se conserva sobre la piedra en ciertos detalles, como las ménsulas de la cornisa; en otros sitios sólo queda la rojiza capa de bol de Armenia que recibía el pan de oro, tal como en los querubines de las enjutas de la puerta, los escudos de la orden sobre las columnas toscanas, el cordón franciscano y las estatuas mencionadas. Estos y otros detalles demuestran la filiación manierista de la composición y llevan a pensar que quien la ideó debió ser un competente, versado y actualizado arquitecto en las corrientes europeas.

El templo se desarrolla de este a oeste, en una planta de cruz latina con una nave central y capillas laterales. El imponente presbiterio llama la atención, pues el retablo mayor “a imitación del Panteón de Roma” –como lo describe una crónica de mediados del siglo XVII– reviste íntegramente las paredes laterales y el testero, continuándose la decoración en la cúpula que lo cierra. Trabajado íntegramente en madera tallada y dorada, tiene una alta predela con curiosos relieves, un esbelto cuerpo con columnas corintias, con el tercio inferior decorado profusamente con motivos vegetales y el resto del fuste acanalado, que sostiene frontones triangulares partidos y un cuerpo superior más estrecho. Los costados curvos contienen un apostolado en bulto realizado a fines del siglo XVIII, apoyado en repisas. La calle central es más alta y tiene tres cuerpos, cada uno con su nicho; rematada por un frontón curvo partido con el Padre Eterno y un medallón con el Espíritu Santo, tiene el nicho más alto en trapecio y alberga uno de los conjuntos escultóricos más antiguos de la Colonia, *El Bautismo de Cristo*, obra del escultor Diego de Robles, toledano afincado en Quito a finales del siglo XVI. En el nicho intermedio, de forma trilobulada, guarnecido con rejilla de plata y espejos que también recubren su interior, se halla la obra más emblemática de la ciudad, la Virgen Apocalíptica o Virgen de Quito, magnífica obra barroca firmada en 1734 por Bernardo de Legarda, destacadísimo escultor quiteño. Constituye una de las piezas más significativas del arte quiteño por la maestría en su ejecución. La imagen ha sido desde siempre ampliamente reproducida por lo que abunda en conventos,

monasterios y en casas particulares. El nicho más bajo es el de mayor tamaño. Es el antiguo ostensorio de plata y espejos construido en 1717 en sustitución del antiguo sagrario. En él se exhibía en las grandes solemnidades la gran custodia de plata dorada cuajada con esmeraldas de variados tamaños; hoy alberga la imagen del Jesús del Gran Poder de mucha devoción popular y atribuida al escultor sevillano Juan Martínez Montañés.

El crucero, armado sobre cuatro arcos torales apuntados se cubre con una bella armadura de lazo mudéjar de ocho paños y el mismo tipo de labor, en los cortos brazos del transepto. Son de gran calidad los retablos laterales del crucero, ejecutados en el siglo XVIII con elementos rococó. El de la derecha, dedicado a San Antonio, aloja en el nicho superior un estupendo conjunto escultórico de la Asunción de la Virgen, trabajado en madera policromada por el gran maestro indígena Manuel Chili, Caspicara. El del frente contiene en un nicho de espejos semejante al del retablo mayor, una bella imagen de San Francisco de Asís con alas de plata, atribuido según unos, al mismo Caspicara y por otros, a un discípulo de Martínez Montañés. Las capillas laterales, tres a cada lado, con notables retablos e imágenes, se cubren con pequeños cupulines. A los pies, el singular sotocoro conserva un artesonado con medallones que encierran pinturas con escenas del Génesis, soportado en un basamento de piedra almohadillada con arcos de medio punto con dovelas acodadas magníficamente trabajadas, en donde también se aprecian detalles de oro sobre la piedra. En lo alto se encuentra el amplio coro separado de la nave también por un arco apuntado; a él se ingresa desde el claustro principal, ubicado al norte de la iglesia. Mantiene una magnífica sillería con medias tallas de santos y santas franciscanos, policromadas y estofadas, cubierto por la mejor armadura de lazo morisco que se conserva en Quito, probable obra de fines del siglo XVI o de los primeros años del siglo XVII. La iglesia se complementa con dos capillas laterales en la cabecera: a la izquierda, la de Santa Marta, del Comulgatorio o de la Virgen del Pilar y la de la derecha, la de Villacís. La primera la estableció Rodrigo de Salazar a mediados del siglo XVI y tiene en su estupendo retablo con unas raras columnas anilladas, varias decenas de reliquias guardadas en singulares relicarios en forma de bustos y las imágenes de la santa patrona y de la Virgen del Pilar. Esta última es una de las dos copias exactas que se hicieron a mediados del siglo XVII de la famosa imagen de Zaragoza, una para el rey Felipe IV y otra para el quiteño José Villamor Maldonado, comisario general de las Indias de los franciscanos, que la regaló a su ciudad natal, atribuyéndose la obra al insigne Alonso Cano, escultor oficial de la Corona. La capilla de Villacís la fundó en 1659 Francisco de Villacís, comisario de la Audiencia Real y caballero de la orden de Santiago, invirtiendo una parte de su gran fortuna en su construcción para su entierro, el de su mujer y el de sus herederos. Tiene un magnífico retablo y junto a él, en un nicho excavado en la pared derecha, el retrato en bulto de tamaño natural que representa al titular. También son interesantes los zócalos de azulejo sevillano, la única muestra importante que queda en la ciudad de este tipo de labor. Se atribuye la construcción de la capilla al lego franciscano fray Antonio Rodríguez.

La nave de la iglesia tiene la particularidad de presentar hacia el interior de sus pilastras nichos rematados con doseles que albergan importantes imágenes de santos franciscanos, tres a la izquierda y dos a la derecha, ya que el tercer nicho, junto al crucero, no existe, pues en ese lugar está el púlpito, estupenda obra del siglo XVIII que tiene la peculiaridad de que la cátedra se soporta en tres figuras humanas que representan a Calvino, Lutero y Arrio. El Barroco predomina en la decoración interior y consiguió, gracias a la superabundancia de retablos, imágenes y pinturas guarnecidas por marcos y molduras, revestimientos tallados, dorados y policromados, producir un efecto de gran riqueza espacial, difuminando en cierto modo los límites arquitectónicos del edificio y proporcionando una sensación de irrealidad. Es importante señalar que buena parte de estas labores fueron patrocinadas y financiadas a través de censos, capellanías, cofradías y limosnas de la aristocracia y el pueblo quiteño. Lugar de enterramiento de gente adinerada y de la aristocracia criolla, aún se conserva una lápida sepulcral en su sitio original al ingresar al templo, antes de la mampara colocada hacia 1870. Muchas losas de enterramiento se retiraron de sus lugares al sustituirse, en 1884, el piso original de ladrillo por un entablado, trasladándolas a los muros del claustro principal. Originalmente todas las cubiertas inclinadas eran armaduras de lazo mudéjares. Desgraciadamente la mayor parte desapareció en el terremoto de 1755, al desplomarse todo el sector de la nave, manteniéndose únicamente los mencionados anteriormente. Debíó esperarse hasta el año 1770 para que se terminara un artesonado nuevo en la nave, abandonándose el viejo estilo y empleándose uno de tablas decorado con molduras barrocas, en consonancia con la época y la decoración de las paredes. Por detrás del presbiterio se encuentra la sacristía, que también guarda estupendas obras de arte, tanto en sus retablos como en imágenes, muebles y ornamentos. Especial mención merece la pintura mural que aún se conserva y las gradas y puertas que permiten el acceso al ostensorio del retablo mayor, magníficamente trabajadas en madera policromada, labrada y dorada.

No existen hasta hoy datos ciertos sobre el autor o los autores de este extraordinario monumento. Con frecuencia se nombra, más por el interés de dar a alguien la paternidad que por constancia documental, al fraile flamenco Jodoco Rique como arquitecto de la obra, cuando lo único que sabemos es que fue el gran impulsor de las obras franciscanas. Sin embargo se conoce que Sebastián Dávila, arquitecto versado en carpintería mudéjar y que manejaba el tra-

tado de arquitectura de Serlio se encontraba en Quito en el último tercio del siglo XVII. ¿Sería éste el autor o uno de los autores de San Francisco? De hecho en la iglesia se tienen dos lenguajes, uno interior mudéjar y otro exterior manierista, calzando Dávila perfectamente en ellos, pues está demostrado que tenía "la capacidad de conjugar [...] ambas formaciones y lenguajes". De hecho en la ejecución de la obra, tanto de albañilería, cantería y carpintería, como de talla, pintura, dorado, etc., debieron de participar activamente cientos de obreros indígenas, algunos provenientes de las encomiendas de Ilumbisí y Cumbayá, formados por los mismos frailes, pues a más de la enseñanza de la doctrina cristiana les instruyeron en los oficios relacionados con la construcción y decoración. Más tarde, fueron los más connotados artistas de Quito y los que contribuyeron a la riqueza de la iglesia, de sus capillas y del convento.

The church of San Francisco, commenced around 1550, is one of the major works of Latin American architecture and was the pivot around which the Mannerist style developed in the continent. The magnificently designed complex includes the square (108), the portico, the church, the monastery (109) and, at the south face, the chapels of San Carlos and Cantuña (111). The area fronting onto the square, allegedly the site of the Indian market and therefore a profane space, is connected to the sacred interior of the church via a wide portico with vaulted spaces forming the base of the buildings. The portico was constructed during the first half of the 17C and serves on the one hand as the backbone of the complex onto which the different spaces open and on the other as the link with the square situated a few metres below the church. Opening onto the portico at the axis with the church is an extraordinarily beautiful circular staircase, designed on the lines of a Bramante design taken from Sebastian Serlio's treatise on architecture. It has a convex flight of steps in the square, a circular intermediate landing and a concave section invading the portico. In order to accommodate these steps, the portico projects over the square and is flanked at this point by two funeral chapels with burial tombs, nowadays incorporated into the row of shops. These are in fact nothing more than vaulted spaces underneath the portico that were always used for commercial purposes. Each has a small triangular open-topped fronton above a simple entrance. The portico is topped with a parapet along which little balls are rhythmically arranged. This decorative element is repeated at the top of the slender pyramids situated at each end of the portico and in the space accommodating the round steps.

The façade of the church has two sections carved in stone and two whitewashed plastered stone bell-towers springing from a castellated platform running along the width of the façade. This detail, more appropriate to military architecture, was included in accordance with Pizarro's instructions for a truly fortified monastery. The towers, topped with spires, were under construction during the final quarter of the 16C. There were originally two sections for the bells and the glazed ceramic spires are crowned with sculptures of St Francis and St Paul. These slender structures have suffered great earthquake damage and have had to be repaired on several occasions. Following the earthquakes of 1859 and 1868 the upper sections collapsed and were reconstructed in 1892 under the direction of the architect Pedro Aulestia. Although topped by the same spires, the bell-towers unfortunately now have only one section and the slenderness of the church has therefore been reduced. There is one large central entrance with a semi-circular arch. This is flanked by two Tuscan columns on pedestals and in the space that corresponds to the lateral chapels a rectangular window is set into the wall that is heavily textured with primitive horizontal fasciae resting on the semi-columns framing each window. The two sections are separated by a wide cornice in which the classical triglyphs have been replaced by corbels and the metopes by fantastic figureheads. The upper section is, as is the usual case, narrower than the lower section and both are linked by large cartouches. On a continuous base resting on the cornice, two Ionic columns on pedestals rise, one at each side, to support the scrolled open-bed pediment topping the niche that contains a stone statue of the Saviour. In the centre a large rectangular window illuminates the choir, the lateral embrasures of which contain stone statues of St Peter and St Paul resting on corbels with scallop shells behind their heads. This window is trimmed with the Franciscan cord and has an exterior diamond-pointed bolstered frame. Aligned with the lower semi-columns and resting on the plinth of the upper section are eleven pyramids crowned with the same little balls as those used in the portico. A further unusual element is the gilding of the stone that is still present in certain details such as the corbels of the cornice. In other places, such as the cherubs on the spandrels above the doors, the shield of the order above the Tuscan columns, the Franciscan cord and the above-mentioned statues, the gold leaf has disappeared revealing the reddish layer of Armenian clay underneath. These and other details reflect the Mannerist influence of the composition and suggest that the architect that directed these works must have been competent and well versed in European trends.

The church has an east-west orientation and a Latin cross ground plan with a central nave and lateral chapels. The presbytery is a predominant feature due to the main altarpiece, which, in the words of a mid-17C chronicler, "is reminiscent of the Pantheon in Rome" and which covers entirely not only the east end and the lateral walls but also extends to the dome above. Made entirely of carved wood, which is gilded, the altarpiece contains an upper predella with unusual reliefs and a slender section with Corinthian columns. The shafts are fluted, except for the lower

third, which is decorated profusely with plant motifs, and support open-topped triangular frontons and a narrower upper section. Situated in the curved sides and resting on corbels are sculptured apostles made at the end of the 18C. The central panel, which is higher, has three sections, each with its own niche, and is topped by a scrolled open-topped pediment with the Eternal Father and a medallion of the Holy Spirit. The upper niche, trapezoidal in shape, contains one of the oldest sculptures of the colonial period: the "Baptism of Christ" (*El Bautismo de Cristo*), made at the end of the 16C by the Quito-based sculptor Diego de Robles, born in Toledo. The central niche is trefoil in shape and protected by a silver grille with mirrors. The latter are also used to cover the interior of the niche, which contains the city's most emblematic work: the Apocalyptic Virgin, also known as the Virgin of Quito. This is a magnificent work of art, Baroque in style and made by the famous Quito sculptor Bernardo de Legarda. The excellence of the execution makes this one of the most important examples of Quito artwork. The image has always been extensively reproduced and is therefore to be found in numerous convents, monasteries and homes. The lowest niche is the largest. It contains the old silver tabernacle with mirrors made in 1717 to replace the former one. This was used in formal ceremonies to hold the silver monstrance decorated with emeralds of various sizes. Today it contains the image of "Jesús del Gran Poder", an object of great popular devotion and attributed to the Sevillian sculptor Juan Martínez Montañés.

The crossing, formed by four pointed squinch arches, is covered by a beautiful octagonal domical vault with Mudejar plasterwork. This feature is repeated in the short arms of the transept. The 18C lateral altarpieces of the crossing are of very fine quality and have Rococo elements. The upper niche of the altarpiece situated on the right and dedicated to St Anthony has a splendid assemblage of the "Assumption of the Virgin" (*La Asunción de la Virgen*), worked in polychrome wood by the great Indian master Manuel Chilli, Caspicara. The front altarpiece has a mirrored niche that is similar to that of the main altarpiece and contains a beautiful statue of St Francis of Assisi with silver wings, attributed by some people to Caspicara and by others to a disciple of Martínez Montañés. The later chapels, three on each side, have outstanding altarpieces and images and are topped by small cupolas. The low choir at the entrance of the church has a coffered ceiling with medallions containing paintings of scenes of the Creation. This is supported by semi-circular, ledged voussoir arches resting on a magnificent bolstered stone plinth. It is still possible to see traces of the gold leaf on the stone. The large high choir is also separated from the nave by the use of a pointed arch and is accessed via the main cloister situated at the north end of the church. It has magnificent stalls with polychrome and gold leaf carvings of Franciscan saints and is covered by the finest Moorish plasterwork that has survived in Quito and probably dates back to the end of the 16C or the beginning of the 17C. At the head of the church there are two lateral chapels: on the left, that of St Martha, also known as the Communion Rail Chapel and the Virgin of the Pillar Chapel; on the right is the Chapel of Villacís. The first was established by Rodrigo de Salazar in the mid-16C and has a splendid altarpiece with unusual annulated columns, numerous relics kept in unique relic boxes in the shape of statues, and images of the patron saint and of the Virgin of the Pillar. The latter image is one of the two replicas of the famous monument in Saragossa made in the mid-17C. One was for the king, Philip IV, and the other was for the Quiteño José Villamor Maldonado, the commissioner-general of the Franciscan Indian territories, who donated it to his native city. The replicas are attributed to Alonso Cano, the distinguished royal sculptor. The Chapel of Villacís was founded in 1659 by Francisco de Villacís, the head of the royal *Audiencia* and a knight of the Order of St James. He invested a large part of his fortune in the construction of the chapel as the burial place for himself, his wife and his heirs. It has a magnificent altarpiece and next to it, in a niche excavated in the right wall, a life-size statue the founder. The skirting boards made from Sevillian tiles are also interesting features and are the only surviving example in the city of this type of work. The construction of the chapel is attributed to the lay Franciscan monk Antonio Rodríguez.

The nave of the church is unusual in that the pilasters contain niches topped with baldachins bearing important images of Franciscan saints. There are three on the left but only two on the right as the third niche next to the crossing does not exist, its place being occupied by the splendid 18C pulpit in which the cathedra is unusually supported by three human figures representing Calvin, Luther and Arrio. The most predominant style of the interior decoration is Baroque. Thanks to the abundance of altarpieces, sculptures and paintings protected by frames and mouldings, together with the carved, gilded and polychrome claddings, the effect is exceptional. The architectural limits of the building seem somehow to fade, producing a sensation of illusion. It must be pointed out that many of these works were sponsored and financed through direct levies, chaplaincies, brotherhoods and donations from the aristocracy and the people of Quito. The burial place of the wealthy and the Creole aristocracy, there is still a gravestone in its original place at the entrance of the church, just in front of the screen erected in 1870. In 1884 the original brick floor was replaced by boards and many of the burial stones were removed from their original places to the walls of the main cloister. Originally all the sloping roofs had Mudejar plasterwork. Unfortunately most of them disappeared in the 1755 earthquake when the whole nave section of the church collapsed. The only remaining ones are those mentioned above. It

was not until 1770 that the new coffered ceiling over the nave was completed. This represented a break with the old style and the embracement of a new technique based on boards decorated with Baroque mouldings more in keeping with the tendencies of the time and with the decoration of the walls. The sacristy is situated behind the presbytery and also contains splendid works of art, such as the altarpieces, images, furniture and ornamentation. The surviving mural merits special attention, as does the magnificent carving of the polychrome and gilded steps and doors leading to the tabernacle of the main altarpiece.

There is no conclusive evidence of the designer or designers of this extraordinary monument. More out of interest in attributing the work to a specific person rather than to documented evidence, the architecture is often attributed to the Flemish monk Jodoco Rique. In fact the only thing that is known is that he was a driving force behind Franciscan works. What is known however is that Sebastian Dávila was in Quito during the last third of the 17C and that he was an architect well versed in Mudejar carpentry and very familiar with Serlio's treatise on architecture. It is therefore possible that he was at least one of the architects, if not the only one, that designed the complex. The church does indeed contain two different styles: an interior one that is Mudejar and an exterior one that is Mannerist. Dávila fits both of them perfectly as he proved to have *"the capacity to combine (...) both techniques and styles"*. In any case hundreds of Indian craftsmen, some of them from the Ilumbisi and Cumbaya *encomiendas* (lands granted to the colonists and exploited by Indians), must have participated in the construction, not only in the bricklaying, masonry and carpentry but also in the finer aspects of carving, painting and gilding. The Indians were trained in these skills by the monks themselves since as well as religious instruction their schooling included trades related to construction and decoration. They subsequently became the most prominent artists in Quito and those who most contributed to the wealth of the church, its chapels and the convent.

### 111. CAPILLA DE CANTUÑA / CANTUÑA CHAPEL

Dentro del complejo de San Francisco (110), en el costado sur y en sentido este-oeste se levanta la bella capilla de Cantuña, dedicada a Nuestra Señora de los Dolores e instalada en ella la orden Tercera Franciscana. De acuerdo con la leyenda, su construcción fue posible gracias a un indio llamado Cantuña quien siendo niño sobrevivió contrahecho y con graves quemaduras al incendio provocado por Rumiñahui, el defensor inca de Quito frente a los españoles. Cantuña entró al servicio de un rico conquistador español al que ayudó tras caer éste en bancarrota, ya que fundía en el sótano de la casa joyas de oro precolombinas provenientes de los tesoros quiteños que no alcanzaron a ir a Cajamarca para el rescate de Atahualpa. Al morir el español se volvió su heredero universal y ayudó a los franciscanos a construir la capilla, dejando a su muerte, en 1574, toda su fortuna a los frailes.

La capilla es de planta rectangular con una sola nave. Sus muros laterales están conformados por tres amplios arcos de medio punto donde se alojan pequeños retablos. El espacio del presbiterio se cubre con una bóveda baída con linterna, mientras un magnífico retablo de un solo nicho se inserta en un amplio arco de medio punto del testero, cubriendo con su rica decoración barroca todo el espacio. En él se encuentra la escena del Calvario con cuatro tallas de tamaño cercano al natural; el fondo es una pintura que representa el tenebroso cielo de Jerusalén en ese crucial momento. Tanto el retablo, como las imágenes se atribuyen al taller de Bernardo de Legarda. La bóveda de la capilla es obra realizada entre los años 1735 y 1738, pues la cubierta original se vino abajo con uno de los tantos terremotos que afectaron a la ciudad. Esta singular cobertura se conforma por anchos arcos de doble curvatura que, como destacaran los arquitectos e historiadores Alberto Nicolini y Ramón Gutiérrez, señalan un gran avance tecnológico, así como la búsqueda de un espacio barroco de tipo europeo. Los amplios lunetos enmarcados por los arcos mencionados tienen un derrame tan profundo que prácticamente llegan a tocarse en la clave de la bóveda, interrelacionándose entre sí y contribuyendo a marcar la visual hacia el retablo mayor como punto focal de atracción. La bóveda no se expresa al exterior pues se encuentra oculta por una cubierta de teja a dos aguas; los lunetos del costado norte se hallan cegados por las construcciones conventuales. La dinámica del espacio interior aumenta por el colorido y las formas de los retablos laterales que alojan estupendas esculturas quiteñas. Entre ellas destaca la de San Lucas, patrono de los pintores, obra de 1668 del padre Carlos, restaurada y policromada en 1762 por Bernardo de Legarda. También sobresale el retablo de la Impresión de las Llagas de San Francisco, capilla sepulcral de Francisco Cantuña y sus herederos, terminada el 22 de noviembre de 1669, aunque este personaje debió de fallecer a inicios del siglo XVIII.

Al exterior la capilla se manifiesta sencillamente: una amplia portada de piedra con arco de medio punto flanqueada por columnas estriadas de capitel corintio y cerrada por un frontón triangular con bolas en sus vértices laterales. Sobre la portada se abre una ventana rectangular apaisada, con rejas y coronada por una sencilla cruz, en tanto emerge sobre la cornisa que remata la fachada un pequeño campanario de dos cuerpos.

This beautiful chapel, which is dedicated to Our Lady of the Sorrows and which houses the Third Franciscan Order, is situated on the south side of the Franciscan complex (110) and has an east-west orientation. Legend has it that the chapel was built thanks to an Indian called Cantuña, who as a child had survived, albeit badly maimed and severely burned, the razing of the old settlement by the Inca Rumiñahui in protest at the advance of the Spaniards. Cantuña entered into the service of a rich Spanish conqueror and when the latter became bankrupt he helped him by melting down in the basement of the house pre-Colombian gold jewels that had remained in the city when the majority of the Quito treasures were sent to Cajamarca as ransom for Atahualpa. On the Spaniard's death Cantuña became his sole heir and helped the Franciscans to build the chapel, to whom he also left his fortune on his own death in 1574.

The chapel has a rectangular ground plan and a single nave. The lateral walls have three large semi-circular arches containing small altarpieces. There is a sail vault with a lantern over the presbytery and inserted into the large semi-circular arch of the east end is a magnificent single-niche altarpiece, richly decorated in the Baroque style and covering the entire wall. The altarpiece contains the scene of the crucifixion with four sculptures that are almost life-size against the backdrop of a painting representing the dark sky of Jerusalem. Both the altarpiece and the images are attributed to the studio of Bernardo de Legarda. The chapel vault was made between 1735 and 1738 following the destruction of the original roof in one of the many earthquakes that afflicted the city. This outstanding element is made up of large double arches that, as has been pointed out by the architects and historians Alberto Nicolini and Ramón Gutiérrez, demonstrate not only great technological progress but also the quest for a Baroque, European-style space. The large lunettes bounded by these arches are so deep that they almost meet at the keystone of the vault. They are all inter-related, which helps to make the main altarpiece the focal point of attention. The vault is not discernible from the outside as it is hidden by a pitched tiled roof. The lunettes of the north face are blind due to the proximity of the monastery building. The colour and shape of the lateral altarpieces, which contain splendid Quito sculptures, enhance the dynamics of the interior space. The most outstanding of the sculptures is the one of St Luke, patron saint of painters, which was made in 1668 by Father Carlos and was restored and painted in 1752 by Bernardo de Legarda. Another outstanding element is the altarpiece of the burial chapel of Francisco Cantuña and his heirs. Dedicated to the "Impression of the Wounds of St Francis", the chapel was completed on 22 November 1669, although Cantuña himself did not die until the early 18C.

The external façade of the chapel is very simple: a large stone portal with a semi-circular arch flanked by striated columns with Corinthian capitals and topped by a triangular pediment with balls on the lateral vertices. Situated above the portal is a large landscape rectangular window, which has bars and is topped by a simple cross. A small, two-section bell-tower emerges from the cornice topping the façade.

## 112. PALACIO GANGOTENA / GANGOTENA PALACE

En 1915 un devastador incendio destruyó la casa ubicada en la esquina de las calles Bolívar y Cuenca que había heredado la señora Dolores Jijón Larrea, casada con Víctor Gangotena Posse. Como consecuencia de ello, Enrique Gangotena Jijón mandó construir un nuevo edificio que fue habitado por la familia Gangotena hasta 1997, año en que pasó a ser propiedad de la Fundación María Gangotena de Mancheno, quien la entregó en comodato a la Universidad San Francisco de Quito para el funcionamiento de un museo de arte e historia.

Construida en tres pisos de altura e implantada en un extenso lote esquinero, la casa se conforma en tres cuerpos que forman una "C" alrededor de un patio central. La planta baja está ocupada por comercios hacia la calle y, en el interior, por locales de servicio. El ingreso principal hacia la plaza conduce, a través de un alto zaguán y una gran escalera de doble retorno, a los dos pisos altos donde se emplazan los ambientes habitables de la casa, distribuidos a través de un corredor central que atraviesa los tres cuerpos. Los salones de recepción, biblioteca, oratorio y salas de estar se ubican en los dos pisos hacia las fachadas de las dos calles, aprovechando la vista hacia la plaza, mientras que los dormitorios y habitaciones privadas lo hacen hacia la fachada del patio central. Todos estos espacios, a los que se accede desde el corredor central, están además comunicados entre sí por puertas laterales a la usanza de las casas coloniales quiteñas. Los dos cuerpos laterales están vinculados hacia el lado sur por un puente formado por una arcada neoclásica en la planta baja, un espacio cerrado, en el segundo piso –que sería el comedor– y una azotea, en el tercero, generando una conformación perfectamente cuadrangular del patio interior. La crujía de la calle Cuenca remata en un gran salón de recepción en el segundo piso y, en el tercero, un mirador con columnas exentas y mampara de madera y vidrio hacia el amplio jardín del lado sur.

La estructura de la casa es de muros portantes de ladrillo cimentados en la crujía oriental sobre arcos del mismo material, con entrepiso de madera y ladrillo, reforzada con vigas de hierro y columnas y vigas de madera. Los entrepisos del resto del edificio son de madera, al igual

que la cercha de la cubierta. La escalera principal está cubierta por una cúpula construida en hormigón armado que se destaca en el volumen, con aberturas laterales que permiten su iluminación natural. Así mismo, el corredor central está iluminado por un sistema de tragaluz con perfiles de hierro en la cubierta, paneles de madera y vidrio esmerilado en el cielo raso del tercer piso y ladrillo de vidrio en el entrepiso. Los espacios interiores son profusamente decorados con cielos rasos y zócalos de latón pintado, molduras rectangulares de madera con tela, papel tapiz, pisos de alfombra y grandes cortinajes, todo esto posiblemente importado de Europa, al igual que la pileta de hierro fundido sobre una base de piedra, de excelente factura, en el patio central. A esto se añade la amplia colección de obras de arte y muebles europeos y coloniales quiteños que mantenía la familia Gangotena y que contribuyen al carácter palaciego del lugar.

El masivo volumen, de estilo ecléctico con elementos decorativos neoclásicos, se ve favorecido por su implantación frente a la plaza de San Francisco que posibilita una percepción global del conjunto. La importante tradición que ha mantenido esta plaza y el sector en sí como centro de abastecimiento de alimentos de la ciudad se mantiene también en los locales comerciales de la casa, donde se expenden todavía toda clase de hierbas naturales, granos y tubérculos.

In 1915 a fire destroyed the building situated on the corner of Calle Bolívar and Calle Cuenca that had been inherited by Dolores Jijón Larrea, married to Victor Gangotena Posse. As a consequence of the fire, Enrique Gangotena Jijón had a new house built for the family. They occupied it until 1997, when the building became the property of the María Gangotena de Mancheno Foundation and was ceded to the San Francisco de Quito University to house their art and history museum.

Situated on a large corner site, the house has three storeys and is made up of three sections that form the letter "C" around a central courtyard. The ground floor contains shops opening onto the street and other businesses in the interior ground floor rooms. The main entrance leads from the square to a high-ceilinged hallway and a large double-return staircase ascending to the upper floors and the main rooms of the house. These are arranged along the central corridor that crosses the three sections. The reception rooms, library, chapel and living rooms are situated on the two floors overlooking both streets and have good views over the square. The bedrooms and private rooms overlook the central courtyard. All of these spaces, accessed from the central corridor, are inter-connected by lateral doors, very much in the style of typical Quito houses. The two lateral sections are linked on the south side by a Neoclassical arcade on the ground floor, a closed space on the second floor (the dining room) and a terrace roof on the third floor. The result is a perfect quadrangle around the courtyard. The bay of the Calle Cuenca section contains a large reception room on the second floor and on the third floor a bay window with detached columns and a wood and glass screen overlooking the large garden on the south side.

The structure of the building is based on cemented brick load-bearing walls on the east bay over arches of the same material. The floor is made of timber and brick and is reinforced with iron girders and timber columns and beams. The floors in the rest of the building are made of timber, as is the truss of the roof. The main staircase is topped by a dome made from reinforced concrete. This has lateral openings to let in the natural light and is an outstanding element of the volume. The central corridor is also illuminated by means of a series of skylights with iron frames in the roof, the wood and frosted glass ceiling of the third floor the glass blocks used for the floor. The interior spaces are profusely decorated with painted brass ceilings and skirting boards, rectangular cloth-covered wooden mouldings, wallpaper, carpets and thick curtains, all of which were probably imported from Europe. This is probably also the case of the excellent cast iron fountain with a stone base situated in the main courtyard. In addition to these decorative elements the building also contains the Gangotena's large collection of works of art and furniture from both Europe and the colonial period of Quito and it is this that gives the place its palatial air.

The massive volume, eclectic in style with Neoclassical decorative elements, is enhanced due to its very location opposite the Plaza de San Francisco, from where it is possible to obtain a global perspective of the building. Both the square and the quarter itself have long been occupied by the food suppliers of the city, and the shops located in the ground floor of the building maintain this tradition, selling all kinds of natural herbs, grains and tubers.

### 113. CASA DEL ALABADO / HOUSE OF THE PRAISED

Situada a medio camino entre la plazoleta de Santa Clara (114) y la plaza de San Francisco (108), esta casa es sin duda una de las más antiguas de Quito. En el dintel de la sobria portada se lee: "ALABADO SEA EL SANTISIMO SACRAMENTO/ ACABOSE ESTA PORTADA A 1 DE (...) DE 1671 AÑOS". De acuerdo con la investigación de Jurado Noboa esta casa la edificaría entre 1664 y 1688 el capitán Diego de Miño Paz y Paredes, tercera generación que heredaría la propiedad, registrando buena parte de la sucesión de dueños hasta nuestros días. La casa se distingue más por su calidad espacial y por su antigüedad que por haber sido escenario de algún hecho importante o por haber alojado a algún personaje histórico.

De dos plantas, tiene un bello patio empedrado que se mantiene intacto. La crujía opuesta al ingreso se halla armada sobre tres robustos arcos de mampostería sobre pilares, y en la parte superior se tiende la azotea, protegida por una balaustrada con típicos mariscos quiteños. Los otros tres costados se arman con columnas cilíndricas de piedra en la planta baja y en la alta, pies derechos de madera con zapatas, con la particularidad de que el ritmo del intercolumnio inferior es el doble del superior, por lo que saltando uno, los pies derechos de arriba coinciden con las columnas de abajo. En la parte trasera tiene varios espacios abiertos. El segundo patio, que es aproximadamente la mitad de tamaño que el primero, tiene al fondo una sólida escalera que permite el acceso a dos patios de servicio, uno a continuación de otro, divididos por un muro transversal y con un porche lateral continuo, cubierto con mediagua de teja. Otro patio pequeño, independiente, se abre lateralmente al segundo por el costado sur. No tiene comunicación directa con el primer o segundo patio, accediéndose a él desde las habitaciones contiguas y al segundo nivel por unas escaleras. Por último, en el rincón más alejado de la calle, en el extremo noroccidental, se abre un insólito patio, pequeñito, dominado por una gran higuera. Los tres patios traseros se encuentran en el mismo nivel que la planta alta, pues el terreno natural asciende de la fachada hacia atrás. La fachada es de gran sencillez, sin ningún adorno especial. En la planta alta se abren cuatro balcones volados protegidos con sencillos balaustres y en la planta baja, a más de la puerta de calle, hay tres tiendas, una de ellas con dos puertas. Remata la fachada un sencillo alero con canecillos.

Por desgracia, el estado de conservación de la casa es malo. Solamente las crujías de la planta alta en el primer patio se ocupan permanentemente. Parte de las habitaciones de la planta baja se arriendan como bodegas por temporadas. El resto de la casa se mantiene abandonado y con grave deterioro, poniendo en riesgo la permanencia de una joya de la arquitectura colonial quiteña.

Situated half way between the Plazoleta de Santa Clara (114) and the Plaza de San Francisco (108), this building is without doubt one of the oldest in Quito. An inscription on the lintel of the simple entrance reads: "PRAISED BE THE HOLY SACRAMENT/ THIS ENTRANCE WAS COMPLETED ON THE FIRST OF (...) 1671". According to Jurado Noboa, the building was constructed between 1664 and 1688 by Captain Diego de Miño Paz y Paredes, reportedly the third generation to inherit the property, and there are records of the majority of the successive owners up to the present day. The house is an important landmark more for the quality of the design and the age of the building than for having been the scene of an important event or for having been the home of a key historical figure.

It has two storeys plus a beautiful stone-paved courtyard that is still intact. The bay opposite the entrance is based on three robust stone arches over pillars and has a terrace roof protected by a balustrade designed in the typical Quito "coquillage" style. The other three sides have circular stone columns on the ground floor and timber stanchions with bearing-blocks on the upper floor. There is an unusual rhythm in that the lower intercolumniation is double the width of the upper one, with the result that every alternate upper stanchion coincides with a column below. The rear part of the building contains various open spaces. The second courtyard, approximately half the size of the first one, has a solid staircase at the rear leading to two service courtyards, one immediately behind the other. These are divided by a wall with a lateral porch covered by a tiled lean-to roof. Another small courtyard is situated on the south side of the second courtyard. It has no direct access from the first or second courtyard but from the adjacent rooms and the staircase leading to the upper level. Finally, situated at the furthest corner from the street, on the northwest side of the building, is an unusual tiny courtyard dominated by a large fig tree. The three rear courtyards are situated on the same level as the upper floor due to the natural gradient of the terrain, which rises from the façade to the rear. The façade is extremely simple with no outstanding adornments. The upper floor contains four protruding balconies protected by simple balustrades and on the ground floor, in addition to the main entrance, there are three shops, one of which has two doors. The façade is topped by a simple soffit with modillions.

The building is unfortunately in a poor state of repair. Only the bays of the upper level of the first courtyard are permanently occupied. Several of the ground floor rooms are rented out on a temporary basis as storage spaces. The remainder of the building is uninhabited and in a state of decay, jeopardizing the survival of one of the jewels of colonial Quito architecture.

#### **114. PLAZOLETA DE SANTA CLARA / PLAZOLETA DE SANTA CLARA**

Al parecer esta plazoleta, ubicada apenas una cuadra al sur de la plaza de San Francisco (108), nunca tuvo una función específica. De reducidas dimensiones, a ella se abrió el templo de Santa Clara (115), construido después de la plazoleta. Desde el siglo XVI se tienen referencias de ella, nombrándose como la plazoleta de Alonso Casco, que era el nombre de un importante vecino, y en el plano de Quito de Dionisio Alcedo y Herrera de 1734 aparece con una cruz en el centro. Según Jurado, en el siglo XIX "varias veces" se ajustició en esta plaza,



tanto a enemigos políticos como a reos comunes. Viejas fotografías testimonian que la cruz era muy esbelta, se alzaba sobre un gran pedestal cúbico y se hallaba en el centro de la plazuela, de manera que las portadas de la iglesia la flanqueaban. En el año 1894 Adolfo Jiménez nombra en su *Guía* a esta plaza como de Mejía, probablemente porque había la intención de erigir un monumento a este insigne quiteño, tal como se había hecho en Santo Domingo (61) con la figura de Sucre, pero al parecer la idea no prosperó. Antes del fin del siglo XIX el gobierno resolvió construir un mercado y dispuso el terreno de esta plazoleta para tal efecto. El 2 de mayo de 1897 se colocó la primera piedra del nuevo edificio y las obras se inauguraron el 1 de enero 1904. El mercado fue diseño de los arquitectos Francisco Schmidt y Gualberto Pérez, con muros perimetrales de mampostería y hastiales en los costados este y oeste y una singular estructura de hierro para la cubierta importada de Bélgica. Se construyó para acoger a los vian-dantes que desde épocas inmemoriales comerciaban en el espacio de la plaza de San Francisco y que con la llegada de la modernidad a Quito fueron prohibidos de expender sus productos a la intemperie y colocados en el suelo o sobre cajones.

En el año 1992, el Fonsal, en un estudio global para dotar de estacionamientos a la ciudad, ubicó esta plaza para desarrollar en ella un estacionamiento vehicular que sirviera a usuarios que llegan al centro por el sur, pues el mercado no se consideraba apropiado, dada la presencia de nueva infraestructura. El proyecto se encargó al arquitecto Fabián Espinosa, quien propuso el estacionamiento en profundidad, la recuperación de la antigua plazoleta y la reutilización de la vieja estructura metálica de la cubierta del mercado para un jardín botánico en el Itchimbia (185), dentro de un proyecto municipal de áreas verdes para el centro histórico. Más adelante se modificó el proyecto, si bien se retiró la estructura metálica, el estacionamiento subterráneo quedó en suspenso porque se reconsideró por su alto costo, así como por el riesgo estructural que correría la iglesia de Santa Clara, afectada por los sismos y, finalmente, porque existía una menor demanda de estacionamientos en el centro luego de que entrara en funcionamiento la línea troncal del trolebús.

Situated hardly a block to the south of the Plaza de San Francisco (108), it would appear that this small square never had a particular function. The church of Santa Clara (115), which opens onto the square, is of a later period. There are references to the square dating back to the 16C, when it was called the Plazoleta de Alonso Casco after one of the main residents of the area. On the 1734 Dionisio Alcedo y Herrera map of Quito the square is indicated with a cross at its centre. According to Jurado, during the 19C the square was on several occasions the scene of the execution of both political enemies and common criminals. Old photographs provide evidence that the cross was very slender, set on a large cube-shaped pedestal, and was situated in the centre of the square in such a way as to be flanked by the portals of the church. The Adolfo Jiménez Guide of 1894 names the square as the Plaza de Mejía, probably due to the fact that there was a plan, which did not in the end prosper, to erect a monument to this important Quito figure, along the lines of the Sucre monument in the Plaza de Santo Domingo (61). Towards the end of the 19C the government decided to build a market and designated this square as the appropriate site. On 2 May 1897 the first stone of the new building was laid and the works commenced on 1 January 1904. The market was designed by the architects Francisco Schmidt and Gualberto Pérez, with stone walls around the perimeter, gable ends on the east and west sides and an unusual iron structure imported from Belgium for the roof. The market was built to accommodate the street vendors, who since time immemorial had sold their wares in the Plaza de San Francisco and who with the dawning of the modern age in Quito had been prohibited from displaying their goods directly on the pavement or on top of boxes in the open air.

A FONSAL study undertaken in 1992 to provide the city with parking facilities identified this square for the development of a car park to serve car users approaching the centre from the south of the city. The market was no longer considered necessary due to the existence of new infrastructure. The project was assigned to the architect Fabián Espinosa, who, in line with the city's plans to create green areas in the old town, proposed an underground car park, the restoration of the square to its original state and the transfer of the old metal structure of the market's roof to botanical gardens in the Itchimbia (185). Although the metal structure was removed, the project was subsequently modified and the construction of the underground car park put on hold. This was due to several factors: the high cost involved; the structural risk to the Church of Santa Clara, already damaged by several earthquakes; and the diminishing demand for parking facilities in the centre following the introduction of a new trolley bus line.

## 115. MONASTERIO DE SANTA CLARA / CONVENT OF SANTA CLARA

El monasterio de clausura de religiosas franciscanas de Santa Clara se fundó en el año 1596 y su primera iglesia debió sustituirse en la segunda mitad del siglo XVII por una nueva, debido a los graves problemas de deterioro causados especialmente por los sismos. El templo, ubicado en la esquina del gran lote de su propiedad, presenta una planta rectangular rígida, de

tres naves, las capillas laterales cubiertas con bóvedas baídas y la nave central con una cúpula sobre tambor de planta rectangular, con los lados cortos redondeados, que cubre el espacio de concentración de los fieles; una de paños antes del presbiterio, y sobre éste, una bóveda baída. En los pies se tienen los coros bajo y alto de las monjas y junto al presbiterio el comulgatorio. No se conoce cómo fue la decoración original del interior, quedando en la actualidad nada más que algunos retablos medio recompuestos. La impresión general es de austeridad. Sin embargo en su exterior, la sucesión de cúpulas, bóvedas, cupulines y linternas proporciona al espacio una movilidad que se contrapone al esquema de la planta. Estas innovaciones en el diseño arquitectónico, especialmente evidente con la especial cúpula que cubre la nave central, constituyen logros constructivos y deben considerarse como valiosos aportes a una concepción diferente de la arquitectura colonial.

La iglesia se dispone con su frente más largo hacia una plazuela anterior a su construcción que se llamaba de Alonso Casco y que luego tomó el nombre del monasterio (114). Dos portadas se abren hacia ella, flanqueadas por pilastras corintias acanaladas, ángeles en las enjutas y un frontón trilobulado con el tímpano con relieves, en uno la Coronación de la Virgen y en el otro, en un nicho, Santa Clara de Asís acompañada de San Francisco y Santo Domingo. El convento tiene dos grandes claustros contiguos. Desgraciadamente delante del primero, al sur de la iglesia, se derrocó una construcción antigua y se edificó, retranqueado, un edificio de estilo neocolonial. Este claustro es de planta rectangular, abajo, con arcos de medio punto ligeramente rebajados sobre pilastras ochavadas, y arriba, pies derechos con zapatas y balaustrada. El segundo claustro se encuentra tras la iglesia; el lado sur tiene una curiosa conexión con el primer claustro a través de machones y pilares ochavados con arcos y los otros tres lados tienen el mismo tipo de arcos pero sobre machones, siendo solamente corredores los del costado de la iglesia, con unos extraños contrafuertes que los cortan, añadidos después de alguno de los sismos del siglo XIX. Por detrás de este claustro, al lado oeste, se tiene un amplio patio con una vieja casa colonial sin mayores modificaciones. De dos plantas, su única crujía se abre al patio. En la planta baja el corredor se arma sobre machones que sostienen la soleira del corredor superior, que se articula con pies derechos, zapatas y barandal de madera. Una amplia huerta se abre hacia el oeste.

Un proyecto de restauración estructural desarrolló el INPC con la ayuda del Fondo para el Patrimonio Mundial y el PNUD-Unesco, consolidando el campanario dañado por el sismo de 1987, y conjuntamente con el gobierno de España, a través de la AECI, se realizaron otras restauraciones arquitectónicas y se mantiene un programa de conservación de bienes culturales muebles. Entre los años 1996 y 2000 el Fonsal realizó extensas obras de reforzamiento estructural y consolidación de la iglesia en convenio con el INPC, así como de cubiertas y algunos bienes muebles de valor artístico e histórico.

The Franciscan Order founded the enclosed convent of Santa Clara in 1596, although the original church must have been replaced by a new one during the second half of the 17C due to serious earthquake damage. The church, situated on the corner of a large site, has a rigidly rectangular ground plan with three naves. The lateral chapels are covered by sail vaults, whilst the central nave has a dome on a rectangular drum and short rounded sides over the congregation area. There is a domical vault just in front of the presbytery, which itself is topped by a sail vault. The nuns' low and high choirs are situated at the west end and the communion rail next to the presbytery. There is no documentation available on the original decoration of the interior, the only remaining elements being a few partially reconstructed altarpieces. The general impression is one of austerity. The exterior nevertheless, with its succession of domes, vaults, cupolas and lanterns, lends a sense of motion to the space that contrasts with the ground plan. These innovations in architectural design, especially evident in the dome over the central nave, constitute great constructive achievements and are valuable contributions to a different conception of colonial architecture.

The longest façade of the church overlooks a small square of an earlier period originally called Plazoleta de Alonso Casco and then Plazoleta de Santa Clara (114) after the convent. The two portals open onto the square and are flanked by Corinthian fluted pilasters, with angels on the spandrels and a trefoil pediment. The tympanum contains two reliefs, one of which is the Crowning of the Virgin and the other, set in a niche, St Clare of Assisi accompanied by St Francis and St Dominic. The convent has two large adjoining cloisters. In front of the first one, to the south of the church, an old construction has unfortunately been demolished and replaced by a Neo-colonial building that is set back. This cloister is rectangular with semi-circular, slightly diminished arches springing from chamfered pilasters on the ground floor and stanchions with bearing-blocks and a balustrade on the upper floor. The second cloister is situated behind the church. The south side is linked in an unusual fashion to the first cloister by means of buttresses and chamfered pillars with arches. The other three sides have the same type of arches but these are supported by buttresses. The sides adjacent to the church are the only corridors and are supported by odd buttresses that were added after one of the earthquakes of the 19C. Situated behind this cloister, on the east side, is a large courtyard and an old colonial building. This

has two storeys and a single bay overlooking the courtyard. The ground floor corridor is formed by buttresses supporting the props of the upper corridor. The props themselves are stanchions with bearing-blocks and a timber handrail. There is a large vegetable garden to the west.

Under a structural restoration project, developed by the National Institute of Cultural Heritage with assistance from FONSAL for the World Heritage and the PNUD-Unesco, the bell-tower damaged by the 1987 earthquake was reinforced. Under a project developed by the Spanish government and the AECI other architectural repairs were carried out and there is an ongoing conservation programme for cultural assets. Finally, under the terms of an agreement with the National Institute of Cultural Heritage, between 1996 and 2000 FONSAL carried out extensive structural reinforcements to the church, including repairs to the roof and certain items of artistic and historical value.

## 116. AVENIDA 24 DE MAYO / AVENIDA 24 DE MAYO

La actual imagen de la avenida 24 de Mayo es producto de la intervención llevada adelante por el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, a través del Fonsal, entre los años 1989 y 1992, a partir de un proyecto desarrollado por el arquitecto Diego Oleas y otras propuestas de menor envergadura que buscaban su complementación. La avenida se inauguró el 25 de Mayo de 1922 como uno de los actos de conmemoración del centenario de la batalla de Pichincha. Construida sobre la antigua quebrada de Jerusalén, convenientemente canalizada y rellenada, esta vía se convertía en ese entonces en la más ancha y moderna de la ciudad, pues en ella se había realizado por primera vez la labor de pavimentación "bitulítica" de las calles de Quito. El relleno de la quebrada lo había iniciado Francisco Andrade Marín, alcalde de la ciudad, a finales del siglo XIX, coronándose este primer esfuerzo en el año 1905. Más adelante, la Junta del Centenario de la Batalla del Pichincha, organismo expresamente conformado por el Congreso para celebrarlo, comenzó a actuar en enero de 1920 y resolvió que preferentemente debían realizarse obras de mejoramiento urbano, entre ellas la canalización y la pavimentación asfáltica de algunas calles de la ciudad, siendo uno de sus mayores proyectos el "bulevard 24 de Mayo", nombre con el que se conoció por algún tiempo a esta arteria.

La avenida se planteó como un paseo con tres vías separadas por anchos parterres arbolados; la central más ancha y de doble sentido y las laterales para circulación limitada, involucrando más de 200 m longitudinales entre las calles Venezuela e Imbabura. Se levantó también, a la altura de la capilla del Robo (117), una columna rematada por un cóndor con las alas abiertas en honor a los héroes ignotos de la batalla, obra del arquitecto Francisco Durini. La planificación general de las obras de la Junta estuvo a cargo del arquitecto Augusto Ridder, director técnico de este organismo.

En los primeros lustros la avenida se convirtió en uno de los lugares más frecuentados de la ciudad, abriéndose, entre otros locales, dos salas de cine en sus costados. Más tarde se ubicaron en ella varias actividades populares, entre otras, un mercado de utensilios de cocina y vajillas, un mercado de flores y una feria de muebles. Pero el proceso de abandono de los habitantes tradicionales de la ciudad vieja, a mediados del siglo XX, para trasladarse a áreas de desarrollo moderno, conllevó el deterioro de la avenida que se convirtió paulatinamente en zona roja, al instalarse en sus casas cantinas y prostíbulos. A mediados de la década de 1980 se inició la ejecución de una vía transversal que uniera, por el sur del centro histórico, las avenidas Occidental y Oriental, entre la boca sur de los túneles de San Roque y, a través del terminal terrestre y cruzando la avenida Pichincha, la zona de Luluncoto. El viaducto se trazó sobre el mismo lecho de la canalizada y rellenada quebrada de Jerusalén, por lo que fue necesario romper la avenida 24 de Mayo, llegar al lecho de la antigua quebrada, destruir la vieja alcantarilla, reemplazarla y, sobre ella, construir dos vías superpuestas, cada una para una dirección de circulación vehicular, así como diversas obras de enlace en los extremos. La obra se ejecutó muy lentamente, produciéndose la degradación y abandono de las áreas afectadas por los trabajos. La inseguridad creció, al igual que el número de prostíbulos y cantinas. Por otra parte, disminuyó significativamente el comercio formal mientras se incrementaba la ocupación de vías y espacios públicos por parte de comerciantes informales, dedicados especialmente a la venta de objetos robados y reciclaje de fierros y ropa usada. En la administración municipal de 1988 a 1992 se aceleraron los trabajos y se concluyó la construcción de la gran losa de cierre del viaducto. Inmediatamente se planteó la necesidad de un diseño para la superficie, así como el estudio integral del sector, en donde se encuentran involucrados monumentos de primer orden, como el antiguo hospital San Juan de Dios (99), los monasterios del Carmen Alto (98) y de Santa Clara (115) y el hospicio San Lázaro (151); monumentos menores como la capilla del Robo (117) o la columna a los Héroes Ignotos; edificios de interés para el desarrollo de proyectos múltiples o de vivienda, como la casa de los Siete Patios (119), la antigua cervecería Victoria (120), etc. y un sin número de viviendas privadas que se levantan en sus bordes.

El nuevo proyecto para la avenida 24 de Mayo abarcó un área cercana a 22.000 m<sup>2</sup> y se desarrolló bajo la premisa de brindar una imagen contemporánea, sin prescindir de los valores

históricos. La idea fue vincular con un paseo peatonal central dos polos: el cultural, a la altura de la capilla del Robo y el de ingreso, en la calle Venezuela, manteniendo lateralmente una circulación vehicular lenta. La plaza cultural tiene como elemento dominante la columna conmemorativa a los Héroes Ignotos, donde, aprovechando la pendiente del terreno, se construyeron graderíos, complementándose este sitio con casetas para la venta de flores. La zona de ingreso se produce en el sector más bajo, donde se edificó un "puente-mirador-bar" de inconfundibles líneas contemporáneas. A lo largo del trayecto se proyectó la instalación de equipamiento urbano (basureros, luminarias, etc.), servicios sanitarios públicos, pequeñas áreas verdes y recreativas, así como ciertos espacios para el comercio informal. Desgraciadamente el proyecto una vez ejecutado, no tuvo éxito. Esto se debió a múltiples factores, entre ellos el grado de abandono y deterioro de las edificaciones, las agresivas actividades que se realizan, que llevan inseguridad a la zona, y la deficiente administración y mantenimiento de los espacios públicos. Además, la imagen poco lograda del proyecto arquitectónico, que se siente ajeno al ambiente social eminentemente popular y en buena parte degradado, no contribuye a mejorar la calidad del ambiente urbano. La administración municipal 2000–2004 intervino en la zona eliminando las "cachinerías" o casetas de comercio de artículos robados, rediseñando el tramo comprendido entre las calles Venezuela y García Moreno.

The present-day appearance of the Avenida 24 de Mayo is the result of works carried out by FONSAL between 1989 and 1992 in line on the one hand with a major project designed by the architect Diego Oleas and on the other with minor complementary proposals. The avenue was inaugurated on 25 May 1922 during the commemorative events organized to celebrate the centenary of the battle of Pichincha. Constructed over the canalised and filled Jerusalem ravine, it became the widest and most modern road in the city due to the fact that asphalt was used for the first time. The filling of the ravine was commenced at the end of the 19C by Francisco Andrade Marín, mayor of the city, at was completed in 1905. Subsequently, the "Battle of Pichincha Centenary Committee", a public body created in January 1920 specifically to organize the commemoration events, decided that the major priority was to improve the urban infrastructure, including the canalisation and asphalt paving of certain streets in the city. One of the major projects was the 24 de Mayo "boulevard", the name used for a time to describe this artery.

The avenue was designed as a wide road with three distinct sections separated by wide tree-lined parterres. The central one is the widest with traffic in both directions, whilst traffic in the lateral sections is restricted. The road is 200 metres long and stretches from Calle Venezuela to Calle Imbabura. At the point of the Robo Chapel (117), a column topped by a spread-eagled condor and designed by the architect Francisco Durini, was erected in honour of the unknown heroes of the battle. The works were carried out under the direction of Augusto Ridder, an architect and the technical adviser of the committee.

During the early years the avenue became one of the most popular areas of the city with many businesses, including two cinemas, setting up premises along each side. Several popular activities were also subsequently located in the area, such as a kitchenware store, a flower market and a furniture trade fair. The mid-20C desertion of the old town in favour of the modern parts of the city nevertheless led to the deterioration of the avenue. The buildings were gradually taken over by cheap restaurants and brothels and the avenue became the city's red light district. In the mid-1980s work commenced on a new transversal road to link the Occidental and Oriental lateral sections of the avenue with the Luluncoto district, via the south mouth of the San Roque tunnel, the terrestrial terminus and the Avenida Pichincha. A viaduct was constructed over the bed of the same Jerusalem ravine, necessitating the major works such as interruption of the Avenida 24 de Mayo, the descent to the bed of the former ravine, the destruction and replacement of the old drains, and the construction of two traffic lanes, one for each direction, and several linking mechanisms at each end. Progress was very slow and led again to the deterioration and neglect of the areas affected by the works. This in turn led to a lack of safety in the area and an increase in the number of brothels and cheap restaurants. There was a significant decline in normal commercial activities, which were pushed out by the increased occupation of roads and public spaces by street vendors, mainly selling stolen goods, scrap metal and old clothes. The municipal authorities accelerated the works between 1988 and 1992 and the huge viaduct was finally completed. This led to the immediate need for a project for the surface and indeed the whole district given the number of important buildings in the area: major monuments, such as the former San Juan de Dios hospital (99), the Carmen Alto (98) and Santa Clara (115) convents and the San Lázaro hospice (151); minor ones such as the Robo Chapel (117) and the column to the Unknown Heroes; multi-purpose buildings and others aimed for use as apartment blocks, such as the House of the Seven Courtyards (119), the former Victoria brewery (120) etc.; and numerous private houses on each side of the avenue.

The new project for the Avenida 24 de Mayo covered an area of approximately 22,000 m<sup>2</sup> and was developed with the aim of creating a contemporary image whilst respecting buildings of historical value. The idea was to use a pedestrian promenade to link two different points, the cultural one near the Robo Chapel and the beginning of the walkway in the Calle Venezuela, with

lateral lanes for light traffic. The cultural square is dominated by the commemorative column to the Unknown Heroes, around which the gradient of the terrain was used to construct steps. The square also contains flower stalls. The beginning of the promenade is situated at the lowest section where a very modern observation deck and bar were built in the form of a bridge. The whole promenade is dotted with urban infrastructure (dustbins, lights, etc), public toilets, small gardens and play areas, and specially designated spaces for informal trading. Unfortunately the completed project has met with little success. This is due to numerous factors, not least to the degree of neglect and decay of the buildings, the nature of the activities for which they are used (resulting in an area that is generally unsafe) and poorly managed and badly maintained public spaces. In addition to this, the architectural project has resulted in an image that is totally at odds with the eminently popular and largely deteriorated area, and thus had done little to improve the quality of the urban environment. The current municipal government (2000-2004) intervened in the area by removing the “cachinerías” or stolen goods stalls and re-designing the section between Calles Venezuela and García Moreno.

### 117. CAPILLA DEL ROBO / ROBO CHAPEL

La capilla del Robo es una construcción levantada por la fe del pueblo quiteño a raíz del robo sacrilego perpetrado en el vecino convento de clausura de Santa Clara (115). En efecto, la noche del 19 de enero de 1649 se introdujeron unos ladrones en el templo del monasterio, lo que lograron retirando una de las piedras del umbral de la puerta, y se llevaron el sagrario del retablo mayor con el copón incluido, que contenía algunas formas sagradas. El sagrario fue hallado a una cuadra, en el borde de la vecina quebrada de Ullungangayacu o de los Gallinazos, que corría de oeste a este al sur de la ciudad. Junto a él, se encontraron unas pocas hostias regadas en el suelo. El copón apareció tres meses después, anónimamente depositado en la portería del convento de San Francisco (109), a raíz de la excomunión fulminante que expidió el obispo Agustín de Ugarte y Saravia. Descubiertos los autores, fueron condenados a ser ahorcados, arrastrados y descuartizados. En el borde de la quebrada, que por los hechos descritos pasó a llamarse de Jerusalén, se edificó a instancias del mismo obispo un pequeño templo expiatorio, que adoptó el nombre oficial de capilla de Jerusalén, pero fue conocida popularmente como capilla del Robo, nombre que perdura desde hace más de 350 años. Al parecer la construcción fue muy precaria y al no disponer de rentas y capellán, se deterioró rápidamente, tanto que debió reedificarse hacia 1681 con la ayuda de Pedro de Aguayo, quien la dotó de lo necesario. Sin embargo esta obra no fue definitiva, ni las que siguieron, pues diversas referencias hablan de reconstrucciones y reinauguraciones en fechas tales como 20 de enero de 1743, 1802, 1812 por el obispo Cuero y Caicedo, 9 de marzo de 1875 y 17 de octubre de 1926, con lo que se concluye que la obra siempre estuvo hecha de materiales pobres y sistemas inadecuados.

La capilla, de una sola nave, corre paralela al antiguo lecho de la quebrada, en el que fue su borde norte. Se diferencia el presbiterio de la nave, porque éste, a más de encontrarse más alto, se cubre con una cúpula de media naranja con linterna y sin tambor, revestida de tejuelo vidriado. El muro testero se remata con un pequeño absidiolo macizo, cubierto con un medio casquete, con el mismo material de la cúpula. La nave tiene una cubierta a dos aguas, con estructura de madera y techo de teja tradicional. Al costado norte se añadieron unas medianas, como sacristía y eventual despacho del capellán. Exteriormente es obra de gran sencillez, transmitiendo con franqueza su humilde origen. La fachada a la actual avenida 24 de Mayo (116), construida sobre la quebrada, solamente tiene dos vanos rectangulares altos con los que se ilumina la nave. Más adelante, un muro alto con una puerta en arco cierra el atrio a donde se abre la fachada de pies. Ésta tiene una sola puerta en arco de medio punto, con una sencilla portada flanqueada por pilastras; el segundo cuerpo, más estrecho que el de base, tiene una ventana también en arco que ilumina el sencillo coro sobre los pies, flanqueada por semicolumnas dobles; termina el conjunto con una espadaña con dos arcos gemelos flanqueados por pilastras corintias y rematado con un cuerpo triangular.

Como consecuencia del fuerte sismo del año 1987, de las obras viales bajo la antigua avenida 24 de Mayo y de su abandono, la capilla sufrió muchos deterioros, por lo que el INPC con el auxilio económico de la OEA, desarrolló un proyecto integral de restauración que incluyó el reforzamiento estructural de la espadaña, de las cerchas de madera de la nave y de la fisurada cúpula del presbiterio, así como la impermeabilización de cubiertas, la reintegración de elementos faltantes, etc. Lamentablemente, el abandono continuó y una vez más en el año 2001 el INPC emprendió nuevas tareas de mantenimiento.

The Robo Chapel was built by the Quito people as a result of the sacrilegious theft committed in the nearby enclosed convent of Santa Clara (115). On the night of 19 January 1649 thieves managed to break into the convent by removing one of the stones of the threshold and stole the tabernacle from the main altarpiece, including the ciborium containing several sacred items. The tabernacle was found a block away, on the edge of the nearby Ullungangayacu, or Los Gallina-

zos, ravine that ran from west to east at the south of the city. A few hosts were scattered on the floor next to it. The ciborium appeared three months later, having been anonymously deposited at the porter's lodge of the Franciscan Monastery (109) after Bishop Agustín de Ugarte y Saravia had announced the immediate excommunication of the perpetrators of the crime. When the thieves were finally found they were condemned to be hung, drawn and quartered. The same bishop ordered that a small atonement chapel be built on the edge of the ravine that later became known as the Jerusalem ravine, and although its original name was the Jerusalem Chapel it has always been popularly known as the Capilla del Robo (lit. Chapel of the Theft). It would appear that the chapel was a very precarious building and, in the absence of maintenance funds and a chaplain, it was soon in such a state of decay that in 1681 it had to be re-built with the help of Pedro de Aguayo. Neither this nor the following works produced the definitive chapel as several sources refer to reconstructions and restorations on dates such as 20 January 1743, 1802, 1812 by Bishop Cuero y Caicedo, 9 March 1875 and 17 October 1926, all of which would suggest that poor materials and inadequate construction techniques were used in all of these works.

The single-nave chapel runs parallel to the former bed of the ravine, which is situated to the north. The presbytery is differentiated from the nave due to the fact that the latter is at a higher level and is topped by a hemispherical dome clad with glazed tiles. It has a lantern but no drum. The east end wall is terminated with a small absidiole topped by a half-dome vault, also clad with glazed tiles. The nave has the traditional pitched tiled roof with timber trusses. A few lean-to constructions, such as the sacristy and the office of the future chaplain, were added to the north side. The exterior is extremely simple and is an honest reflection of the chapel's humble origins. The façade overlooking the present-day Avenida 24 de Mayo (116) built over the ravine has only two rectangular openings to illuminate the nave. A high wall with an arched door is situated at the end of the portico onto which the west façade opens. The façade itself has a single semi-circular arched door set in a simple portal flanked by pilasters. The upper section is narrower than the lower one and contains an arched window, flanked by double semi-columns, which illuminates the simple choir situated at the west end of the church. The chapel is crowned by a twin-arched bell-tower, which is flanked by Corinthian pilasters and topped by a triangular pediment.

As a consequence of the severe earthquake of 1987, road works under the former Avenida 24 de Mayo and general neglect, the chapel was in such a state of decay that the National Institute of Cultural Heritage, with funding from the Organization of American States, developed a project for its complete restoration. This included the structural reinforcement of the bell-tower, the timber trusses of the nave and the cracked dome over the presbytery, as well as the waterproofing of the roofs, etc. The neglect has unfortunately continued and in 2001 the National Institute of Cultural Heritage has once again had to undertake repairs.

## 118. CENTRO OBRERO CATÓLICO / CATHOLIC WORKERS CENTRE

El partido conservador, dentro de sus políticas de acción para enfrentar el liberalismo, favoreció la organización de los trabajadores católicos y en 1904 se planteó establecer una escuela de oficios para la Congregación de Artesanos en la capilla de Jerusalén, también llamada del Robo (117). En 1908 se fundó el Centro de Obreros Católicos. Instalado en una construcción precaria, la entidad logra un gran adelanto cuando, en 1932, el padre Pedro Brüning realizó los planos para la casa que la albergaría, implantándola al interior del predio de la capilla del Robo.

La construcción, austera, de dos pisos, fue escenario de grandes tertulias y actividades varias de la clase obrera. En la planta baja, un gran salón interrumpido espacialmente por dos columnas que forman parte de la estructura del edificio, y con sencillez en su decoración, funciona como sala de uso múltiple; en su extremo occidental, junto a dos cuartos laterales, está ubicado un pequeño escenario, al cual se accede por unas escaleras centrales, mientras que hacia el extremo oriental se ubican las escaleras que se conectan a un corredor de distribución de los espacios de la segunda planta: oficinas para la administración, sala para reuniones menores y una sala de juegos de mesa. La estructura, soportada por un zócalo de piedra, es portante de ladrillo y adobe. Las dos columnas que salvan las grandes luces de la sala de uso múltiple son de piedra, los entrepisos, puertas y ventanas son de madera. La cubierta, inclinada a dos aguas, tiene una estructura compuesta por cerchas de madera de eucalipto y recubierta por tejas de barro cocido. Los cielorrasos son de carrizo amarrados con fibra vegetal y recubiertos por una capa de barro. La casa que, por su sencillez formal, puede enmarcarse dentro de la arquitectura tradicional, es de fachada llana, con remate en alero con canecillos de madera. El único detalle al exterior lo conforman los marcos de las ventanas y las puertas diseñados especialmente por Brüning, en los cuales se aprecia un trazado *art nouveau* de excelente factura.

One of the conservative party policies to combat liberalism was the organization of catholic workers and in 1904 the party decided to establish a vocational school for the Congregation of Artisans in the Jerusalem Chapel, also known as the Robo Chapel (117). The Catholic Workers Centre was founded in 1908. Initially housed in a precarious construction, the organization was

greatly aided in 1932 when Father Pedro Brüning drew up the plans for a new building situated on the same site as the Robo Chapel.

The austere two-storey building was the scene of great gatherings of the working class and was used for many of their activities. On the ground floor a large simply decorated hall containing two structural columns is used as a multi-purpose room. At the west end, next to two lateral rooms, there is a small stage accessed by a few steps placed at the centre. At the east end is a staircase leading to the corridor onto which the upper spaces open: offices, a small meeting room and a games room. The structure, supported by a stone plinth, is based on brick and adobe load-bearing walls. The two structural columns of the multi-purpose room are made of stone, whilst the floors, doors and window frames are made of timber. The pitched roof is based on a structure of eucalyptus trusses and is clad with fired-clay tiles. The ceilings are made of reeds interwoven with vegetal fibre and clad with a layer of clay. The building, the simplicity of which is typical of traditional architecture, has a flat façade topped by a soffit with wooden modillions. The only outstanding details on the exterior are the excellently executed art nouveau window and door frames, which were specially designed by Brüning.

### 119. CASA DE LOS SIETE PATIOS / HOUSE OF THE SEVEN COURTYARDS

Se cree que la casa de los Siete Patios, levantada en el tradicional barrio de San Roque (121), es producto de la integración de dos propiedades y la construcción paulatina de varios patios desde las últimas décadas del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX. Hacia 1960, ya se había convertido en un símbolo de la casa de arrendamiento del centro histórico, paradigma del "conventillo", como también se denominaban, con esta palabra tan expresiva sobre el hacinamiento, a estas grandes casonas de inquilinato. Fue adquirida en 1971 por la Municipalidad, no sólo por su valor emblemático sino también con el propósito de aliviar sus problemas de turgurización, pues en ella residían más de 300 personas. Sin embargo esta compra no fue más que un acto demagógico, pues nada efectivo realizó el cabildo por más de veinte años. El abandono al que la sometió el nuevo propietario aceleró su deterioro, quedando la casa exclusivamente en manos de los arrendatarios, quienes realizaron grandes esfuerzos para mantenerla, con muy pocos recursos y en las condiciones más precarias, sin ningún criterio técnico o estético. Obviamente los arrendatarios no pudieron afrontar los problemas grandes, como los de mantenimiento de cubiertas o fallas estructurales, por lo que a la larga se vinieron abajo tres patios. Solamente en el año 1991 la Municipalidad se interesó por este inmueble e inició su rehabilitación con el aporte técnico y económico de la Junta de Andalucía.

La obra, terminada en julio de 1993, tiene una alta proporción de obra nueva por el ruinoso estado en que se encontraba la casa. Se ha conservado básicamente la tipología del edificio, su organización lineal alrededor de los patios, que se articulan entre sí, creándose 38 unidades de vivienda y dos locales comerciales, habiéndose dado preferencia para su ocupación, con opción a compra, a los antiguos habitantes del inmueble. Para incrementar el área útil en la casa, la nueva propuesta en algunos casos ha eliminado los corredores superiores, incorporándolos a los departamentos y también ha aprovechado los espacios dentro de las cubiertas, con atillos utilizables. Al parecer la propiedad actual es el resultado de la integración de un lote original alargado, no esquinero, con la mitad posterior del lote contiguo, dando como resultado un terreno en forma de "L" invertida. La estrechez del lote que da a la calle obliga a la construcción sucesiva de cinco patios, alrededor de los cuales se desarrollan las habitaciones en dos niveles, mientras que lateralmente se ubican los otros dos patios de la misma forma, ocupando el lote incorporado posteriormente. La fachada a la calle Rocafuerte es muy sencilla, con el ingreso ubicado en el centro y siguiendo el eje del primer patio. Solamente la cruzija delantera de la casa, es decir la que se levanta sobre la fachada, tiene tres pisos.

Esta casa constituye el ejemplo más interesante de recuperación de vivienda en el corazón del centro histórico de Quito.

The House of the Seven Courtyards, situated in the traditional San Roque quarter (121), is believed to be the product of the combination of two properties and the gradual construction of several courtyards during the late 19C and the early 20C. By 1960 it had become an emblematic letting house in the old town, a paradigm of the "tenement", as it was also known, the word being an apt description of the type of overcrowding that occurred in these large buildings. In 1971, at which time it was occupied by more than 300 people, the building was purchased by the City Council, not only because of its emblematic value but also with a view to tackling the problems of overcrowding. It nevertheless turned out to be nothing more than an act of demagoguery since the authorities did nothing for more than twenty years. This neglect accelerated the process of decay as the upkeep of the building was virtually left in the hands of the tenants. They did as best they could in their precarious situation but they lacked funding as well as technical and aesthetic criteria. The tenants could obviously not take on major repairs, such as the maintenance of the roof and structural faults, and three of the courtyards eventually collapsed. It was

only in 1991 that the City Council took an interest in the building and, with technical and financial assistance from the Regional Government of Andalusia, embarked on major repairs.

These were completed in July 1993 and included a large proportion of new construction due to the building's advanced state of decay. The style of the building has been largely preserved as has the linear arrangement of the space around the courtyards, all of which are interconnected. Thirty-two apartments have been created, plus two commercial premises, with the former tenants being given priority and an option to purchase. In order to increase the usable area of the building, some of the upper corridors have been eliminated and incorporated into the apartments. Similarly, the spaces under the roof have been turned into storage spaces. It would appear that the current property is the result of the combination of an original elongated, non-corner, site and the rear half of the adjacent site to produce an inverted "L" shape. The narrowness of the site overlooking the street necessitated the successive construction of five courtyards, around which the rooms are arranged on two levels, whilst the other two courtyards, all arranged in the same way, are situated laterally on the site incorporated subsequently. The façade overlooking Calle Rocafuerte is very simple with the entrance situated in the centre in line with the first courtyard. Only the front bay of the building, that is the one bounded by the main façade, has three storeys.

This building is one of the most interesting examples of re-developed housing in the heart of the old town.

## **120. ANTIGUA CERVECERÍA LA VICTORIA / FORMER LA VICTORIA BREWERY**

El conjunto La Victoria está implantado en la avenida 24 de Mayo (116) y forma parte de una serie de acciones destinadas a su revitalización, así como al fortalecimiento de la vivienda en el centro histórico. El edificio constituía un hito en la zona, pues funcionó en ese lugar desde la década de 1940. A pesar de su magnitud, esta industria cerró sus puertas luego de ser adquirida por la competencia, quedando el edificio abandonado durante dos décadas aproximadamente, hasta que a fines de los años 1980 fue adquirido por el Municipio de Quito. El nuevo conjunto de uso múltiple, de gran magnitud, cubre cerca de 15.000 m<sup>2</sup>. Su rediseño plantea una diferenciación funcional de acuerdo al grado de privacidad requerida por los diferentes usos. Las áreas de servicio público y semipúblicas destinadas a equipamiento, servicios, comercio y artesanías (almacenes, talleres, hostel, picantería y dispensario médico), están ubicadas hacia las vías públicas. Las áreas privadas para uso de habitación (50 unidades) y espacios de uso comunitario conservan su independencia funcional.

El pasaje Victoria es un espacio de vinculación interior que une la avenida 24 de Mayo con la calle Rocafuerte, conformando un nexo con la calle Chimborazo y el equipamiento público cercano. El pasaje es un eje articulador del uso comercial y de circulación. A él se incorporan plazas interiores de desahogo visual y espacial. Las circulaciones del área comercial permiten vincular entre sí a diferentes niveles los locales comerciales, el hostel, la picantería y algunos servicios en una estructura compleja en la cual la especialización funcional la hace más comprensible. Así, los accesos diferenciados para la zona de vivienda, pasaje comercial, picantería y hostel, permiten una identificación de los diversos usos, dan seguridad y facilitan el sistema de administración. La organización espacial y formal de la zona de vivienda presenta accesos claros y espacios de recreación con juegos infantiles. Los espacios colectivos son generosos y tienen interesantes fuentes de luz y recursos de vinculación espacial. La composición general de la fachada está basada en tres órdenes horizontales, siguiendo la estructura compositiva de muchas de las casas del centro de Quito. El basamento de piedra de dos niveles fortalece la horizontalidad, mientras que el acceso central enfatiza la verticalidad y jerarquiza la puerta principal. Considerando la importancia formal, volumétrica y el valor histórico del antiguo teatro Puerta del Sol, contiguo a la edificación, se reutilizan ciertos elementos como el arco, incorporándolo a la fachada. En el plano superior, sobre el basamento, predomina la superficie llena con ritmo constante de aberturas en el que se introducen variaciones expresivas de los usos. Poco se ha conservado de la estructura soportante original. El nuevo conjunto se basa en una estructura de hormigón armado.

The La Victoria complex is situated on the Avenida 24 de Mayo (116) and was designed as part of a series of actions aimed at revitalizing the area and improving housing facilities in the old town. The building was a landmark in the area as it had been operating since the 1940s. Despite its size, the brewery ceased to exist on being taken over by a competitor and the building remained empty for approximately two decades before being purchased by the City Council in the late 1980s. The new multi-purpose complex is very large and covers a surface area of almost 15,000 m<sup>2</sup>. The new design is based on functional differentiation in line with the degree of privacy required by the various uses to which the building is put. The public and semi-public areas occupied by different types of infrastructure and services, shops and crafts (warehouses, workshops, modest hotel, snack bars and chemist) overlook the main roads. The private areas (50 units) and communal spaces are functionally separate.



The Victoria passage provides an internal link between Avenida 24 de Mayo and Calle Roca-fuerte with access to Calle Chimborazo and the nearby public infrastructure. It is an axis that both contains shops and facilitates the flow of movement, articulating interior squares that provide visual and spatial relief. The corridors of the commercial area are all inter-connected at different levels and lead to shops, the hotel, snack bar and other services. The structure is complex but manageable thanks to the functional differentiation. The accesses to the apartments, shopping area, snack bars and hotel are clearly differentiated, easy to use and easy to manage. The spatial and formal organization of the residential area has clearly marked entrances and children's play areas. The communal spaces are large and have interesting lighting facilities and linking systems. The general composition of the façade is based on three horizontal orders in a similar fashion to the structural composition of many of the buildings in the centre of Quito. The two-level stone plinth reinforces the horizontality, whilst the central access emphasizes the verticality and enhances the main entrance. Given the formal importance, size and historical value of the adjacent former "Puerta del Sol" theatre, certain elements, such as the arch, have been incorporated into the façade of this building. In the section above the plinth the predominant element is the rhythm between the planes and the apertures, which varies according to the different uses of the building. Very little of the original supporting structure has been preserved and the new complex is based on a structure of reinforced concrete.

## 121. IGLESIA DE SAN ROQUE / CHURCH OF SAN ROQUE

Una antigua leyenda cuenta que a inicios de la época colonial vivía en las inmediaciones del actual barrio de San Roque un cacique indio que sufría de una grave herida, infectada por el uso de medicina natural: orina, telas de araña y hierbas. El enfermo se encomendó a San Roque, un santo muy popular contra las pestes, adquirió su imagen y al sanar milagrosamente se lo atribuyó a su intercesión. Este hecho se divulgó provocando que los vecinos acudieran a venerar la imagen. Se generalizó entonces el nombre de San Roque para este sector de la ciudad y sólo más tarde el obispo de Quito, fray Luis López de Solís conformó, a finales del siglo XVI, la parroquia con su respectiva iglesia. Los fuertes sismos en la ciudad y la falta de cuidado produjeron un profundo deterioro en el templo, a tal punto que en mayo de 1905 la Municipalidad ordenó su demolición. En esta ocasión se salvó el muro con la imagen al óleo de la Virgen del Rosario con San Francisco y Santo Domingo al pie, pintada en el siglo XVII originalmente en la capilla de la cárcel de Corte, en donde los condenados a muerte recibían los últimos auxilios. Llamada popularmente "La Borradora", por un milagro obrado a un reo al que suprimió la sentencia, la imagen tuvo mucha devoción y para conservarla fue trasladado el muro a San Roque, poco después de la revolución liberal de 1895. Inmediatamente después de la demolición de la vieja iglesia se decidió construir una nueva, pero surgieron dificultades económicas y dudas sobre el proyecto planteado. En 1907 se encargó al padre Pedro H. Brüning, que reformara y completara los planos existentes y dirigiera la obra. Este sacerdote lazarista fue uno de los más importantes diseñadores y constructores de obras religiosas en el Ecuador en el primer tercio del siglo XX, siendo la iglesia de San Roque una de sus obras predilectas. El nuevo templo se bendijo el 6 de julio de 1912 y a él regresó la histórica imagen de "La Borradora".

La implantación del templo está marcada por la presencia de un atrio elevado que salva el desnivel y permite el emplazamiento de la iglesia en un nivel más alto, lo que ayuda a la configuración exterior del conjunto y a definir claramente el acceso. Se plantea en cruz latina con tres naves que rematan en el crucero y luego en el altar mayor. La circulación es lineal lateral en las dos naves abovedadas menores. Contiene también espacios como nártex, sacristía, presbiterio, coro, oratorio, al igual que altares menores en las naves laterales. La obra de Brüning tiene una gran fuerza expresiva, pues presenta un total dominio de las complejas técnicas constructivas usadas y un conocimiento integral de los estilos románico y gótico empleados con carácter historicista. Este templo responde al "estilo románico": las capillas laterales se conforman con bóvedas baídas de piedra pómez asentadas sobre los arcos transversales, columnas de ladrillo, arcos de medio punto y bóveda nervada en el crucero. Está construida en su mayoría en ladrillo, a excepción del altar mayor y los laterales, levantados en piedra. Los elementos decorativos interiores son armónicamente trabajados, con una clara influencia románica: decoración pictórica en el ábside, diseños florales, simbologías litúrgicas, detalles gráficos de los tímpanos, filacterias con inscripciones latinas en los salmeres, cenefas, cornisas, rose-tones, etc. Se destaca también el uso de la madera en ciertos elementos estructurales y mobiliario, como mamparas, confesionarios, artesonados, etc., diseñados íntegramente por Brüning. La composición general del conjunto es simétrica. La fachada enlucida en blanco se diferencia del resto del edificio en ladrillo visto, marcando la portada y frontis de piedra en el cuerpo de acceso, el cual se ve fortalecido por la presencia de una única torre localizada en el eje central. Esta torre parte del nártex, tiene base cuadrangular y está rematada por una balaustrada con pináculos y chapitel octogonal. La iglesia de San Roque constituye una de las obras más importantes realizadas por el sacerdote lazarista. Su buena conservación permite apreciar el

interés de Brüning por lograr un diseño integral fusionando sistema constructivo, diseño arquitectónico y elementos decorativos.

According to an ancient legend, in the early days of the colonial period a local Indian chief, who lived very close to the present-day quarter of San Roque, had a serious wound that had been infected by the use of natural remedies such as urine, spiders' webs and herbs. The sick man commended himself to San Roque, a saint popularly known to cure disease, and bought an image of him. On making a miraculous recovery he put it down to the saint's intercession. News spread of the "miracle" and the residents of the neighbourhood began to flock to worship the image. That part of the city gradually became known as the San Roque quarter but it was only much later, in the late 16C, that Brother Luis López de Solís, the bishop of Quito, created a parish and had a church built. Frequent earthquakes and neglect led to the deterioration of the church and in May 1905 the City Council ordered it to be demolished. One wall was preserved: the one bearing the oil painting of the Virgin of the Rosary, with St Francis and St Dominic at her feet, which had originally been painted during the 17C in the chapel of the Corte Prison where those condemned to death received the last rites. Popularly known as "La Borradora" (lit. The Eraser) due to the miraculous abolition of the death sentence in the case of one of the prisoners, the image was an object of great popular worship and was preserved in the wake of the 1895 liberal revolution by transferring it to the wall of San Roque. Immediately after the demolition of the old church there was a plan to build a new one, but financial difficulties and doubts about the technical design emerged. In 1907 Father Pedro H. Brüning was commissioned to modify and complete the existing plans and to direct the works. The Lazarus priest was during the early 20C one of the key designers and builders of ecclesiastical works in Ecuador, the church of San Roque being one of his favourites. The new church was consecrated on 6 July 1912 and "La Borradora" was given a new home.

The layout of the church is conditioned by the use of a raised portico to compensate the uneven terrain with the result that the church is situated at a higher level. This not only facilitates the exterior configuration of the complex but also enhances the access. The plan is Latin cross with three naves leading to a crossing and the main altar. The circulation is linear in the lateral vaulted naves. The church also contains spaces such as the narthex, sacristy, presbytery, choir and oratory, together with smaller altars in the lateral naves. Brüning's work is greatly expressive and demonstrates not only his mastery of the complex constructive techniques used but also his thorough knowledge of the Romanesque and Gothic styles. This church could be described as being in the Romanesque style. The lateral chapels have pumice stone sail vaults resting on transversal arches, brick columns, semi-circular arches and there is a ribbed vault over the crossing. Brick is the main material used, except for the main altar and the lateral ones, which are made from stone. The interior decorative elements are harmoniously executed and have a distinct Romanesque influence: pictorial decoration in the apse, floral designs, liturgical symbols, the graphic details of the tympana, bands with Latin inscriptions in the first vousoirs at each side of the arches, friezes, cornices, rose-windows, etc. There is also a noticeable use of timber in certain structural elements and furniture, such as screens, confession boxes, coffers, etc, all of which were designed by Brüning. The general composition of the complex is symmetrical. The whitewashed façade stands out from the rest of the building, which has exposed brick. The most important elements are the portal and the stone fronton of the entrance, which is reinforced visually by a single tower above. The tower springs from the narthex, has a quadrangular base, balustrade with pinnacles and an octagonal spire. The San Roque church is one of the most important works carried out by Father Brüning. Thanks to the fact that it is in a state of good repair, it is possible to appreciate Brüning's interest in achieving a design that integrated constructive techniques, architectural design and decorative elements.

## 122. CASA DEL PENALILLO / PENALILLO BUILDING

La edificación se levanta muy cerca del antiguo penal García Moreno (123), en un terreno estrecho y escarpado adquirido en 1891 por José Antonio Guzmán, quien comenzó a construir una vivienda a fines de siglo XIX. La crujía principal, con fachada a la calle, se complementaba con construcciones precarias existentes en la parte posterior, que aprovechaban los taludes naturales de cangagua. La obra demoró varios años por contratiempos económicos, siendo embargada en 1907 y adquirida en remate público ese mismo año por Mercedes Valladares quien, en 1913, la vendió a la familia Zaldumbide Arauz. En el terreno vecino existieron dos casas que fueron derrocadas por afectaciones estructurales producidas en la construcción de los túneles de San Roque de la Vía Occidental en la década de 1970. En 1994 el Municipio del distrito metropolitano de Quito expropió el inmueble con el afán de convertir esta vivienda, junto al adyacente terreno vacío, en un conjunto de vivienda social. La construcción había tenido pocas modificaciones después del remate. Se terminó la fachada y se concluyeron los trabajos interiores de manera que la casa fuera habitable, destinándola desde entonces para habi-

taciones de alquiler, principalmente para comerciantes indígenas del mercado de San Roque y familiares de los presos del penal, de donde le viene el apelativo de "penalillo". El hacinamiento fue enorme, pues hasta se aprovechó la peña natural para obtener más cuartos.

El plan original pretendió el desarrollo tradicional de patio central pero debido a las dificultades topográficas y a la economía restringida no llegó a concretarse, dejando en cambio un testimonio de la peculiar adaptación del terreno con cortes en la peña y escalinatas rústicas que van ganando altura para conectar distintos ambientes. La edificación se desarrolla en dos y tres plantas. La construcción principal hacia la calle Rocafuerte fue hecha con estructura de muros portantes de adobe sobre zócalo de piedra; los entresijos, de madera apoyados en los muros o en las peñas, según el caso; la cubierta de madera forrada con teja y zinc, con una sola caída de agua hacia la calle con alero y canchillos apoyados sobre una cornisa. Las puertas, ventanas y antepechos de las galerías son de madera y sus balcones, dispuestos con la intención de remarcar la simetría en la fachada, son de hierro forjado sobre losetas de madera y ladrillo.

A inicios del año 2000, la Junta de Andalucía de España dentro del convenio de colaboración con el Municipio de Quito, convocó a un concurso de ideas para convertir esta propiedad y el terreno adjunto en un conjunto de unidades de vivienda social. El proyecto ganador plantea un conjunto cerrado y aprovecha la planicie realizada en el lote contiguo cuando se ejecutaron las obras del túnel de San Roque, en el que las condicionantes técnico-económicas no permiten construir, para proponer un amplio patio-jardín como generador de distintas actividades rodeado por los nuevos edificios, uno al oriente y otro al occidente, con sus respectivos patios centrales, retomando la tipología tradicional. Se adoptó un coherente ajuste con el terreno y la vivienda existente y se plantearon escalinatas, rampas y pasarelas que a más de estar ubicadas en lugares que proporcionan una perfecta funcionalidad e interconexión de los distintos espacios, permiten admirar el entorno paisajístico que rodea al conjunto. La propuesta pretende conciliar las variantes de la arquitectura tradicional con un concepto formal y funcional contemporáneo, dando lugar a 40 unidades de vivienda. Las obras se iniciarán en el año 2003 y se prolongarán hasta el año siguiente.

The building is located very close to the former García Moreno Prison (123) on a narrow precipitous lot purchased in 1891 by José Antonio Guzmán. Construction works commenced at the end of the 19C. In addition to the main bay overlooking the street, there were precarious constructions on the natural slopes of the rear part of the site. Due to financial difficulties the works took several years. In 1907 the building was confiscated and auctioned to Mercedes Valladares, who sold it in 1913 to the Zaldumbide Arauz family. During the 1970s the construction of the San Roque tunnels on the Vía Occidental produced structural damage to two buildings on the adjacent lot and led to their demolition. In 1994 the Quito Metropolitan District Council decided to develop a housing complex on the empty land and expropriated this building on the adjacent lot. There had been very few modifications to the building since the auction. The façade and the interior works were completed to make the building habitable. Thereafter it was used as a letting house, the principal tenants being the Indian vendors of the San Roque market and the families of prisoners, from which the building took its name "penalillo" (lit. small prison). The building was tremendously overcrowded as even the natural slope of the terrain was used to create a few extra rooms.

The original plans for the construction of the building contained the traditional central courtyard but this was never actually built due to topographical and financial difficulties. The result nevertheless demonstrates an unusual use of the terrain with deep cuts in the slope and rustic steps leading up to the different spaces. Some parts of the building have two storeys and other parts three storeys. The main part overlooking Calle Rocafuerte was based on a structure of adobe load-bearing walls and a stone plinth. The floors are made from timber resting either on the walls or the slopes as appropriate. The lean-to timber roof is clad with tiles and zinc and the soffit and modillions rest on a cornice. The doors, windows and parapets of the galleries are made of timber and the balconies, arranged in such a way as to enhance the symmetry of the façade, are wrought iron on slabs of timber and brick.

At the beginning of 2000 the Regional Government of Andalusia and the City Council launched a call for ideas to convert this building and the adjacent lot into a public housing complex. The winning project envisages a closed complex and makes full use of the level land of the adjacent lot, created as a result of the construction of the San Roque tunnel but never used due to technical and financial difficulties. Accordingly this land will be turned into a large central garden to be used for different activities and will be surrounded by new buildings, one to the east and one to the west, each with their respective central courtyards in the traditional style. The project adopts an approach that is coherent with the lot and the existing building, and includes the construction of staircases, ramps and footbridges. These will be strategically positioned to provide functional links between the different spaces and will also afford splendid views of the surrounding landscape. The project, which aims to reconcile different aspects of traditional architecture with a contemporary formal and functional concept, will provide 40 houses. Works will commence in 2001 and will continue until the following year.

### 123. PENAL GARCÍA MORENO / GARCÍA MORENO PRISON

El gobierno del presidente conservador Gabriel García Moreno se caracterizó, por una parte, por el desarrollo de las infraestructuras de comunicaciones y el impulso a la educación pero, por otra, por una marcada intransigencia ideológica que le llevó a una política represiva, no solamente de la delincuencia sino también de sus contrarios. Para este efecto y ante la necesidad de atender adecuadamente la condición de los presos resolvió, en el año 1869, la construcción de una cárcel pública moderna a fin de desterrar la inseguridad y las pésimas condiciones en las que se tenía a los reos en las cárceles municipales de provincias y concentrarlos en una sola en la capital. El proyecto se encargó al arquitecto danés Thomas Reed, natural de la isla de Santa Cruz y graduado en Alemania, quien había realizado algunas obras en Colombia. La construcción de la penitenciaría se inició inmediatamente y durante su ejecución realizaron prácticas los primeros estudiantes de ingeniería, arquitectura y agrimensura de la Politécnica, institución creada por el mismo García Moreno. Es sin duda una de las obras más importantes realizadas en el Ecuador en el siglo XIX, no solamente por su carácter, sino también por su volumen. Ubicada en la parte alta de la calle Rocafuerte, en las estribaciones del Pichincha, al lado norte se encuentra la colina del Placer y por el sur aún estaba abierta la quebrada de Jerusalén (116). Reed empleó en Quito la misma tipología radial que en Bogotá, basada en el modelo de Vaudremeer para la prisión, de 1864, de la *rue de la Santé* en París. Su construcción es muy sólida de acuerdo con las funciones a cumplir, con muros portantes de cal y ladrillo. Cinco pabellones radiales de tres plantas, cubiertos por terrazas planas para la vigilancia de los presos, convergen en un amplio volumen cilíndrico más alto, cubierto por una cúpula de media naranja con tejuelo. Aquí funcionó una capilla hasta 1910. En la planta baja estaban los talleres de carpintería, ebanistería, talla, etc. y en las plantas altas se encuentran 270 celdas de 7,6 m<sup>2</sup> cada una. Adicionalmente y como un volumen independiente se construyó el pabellón de ingreso, con la administración y servicios y, también aparte, el pabellón de cocina y bodegas.

Uno de los acontecimientos más trágicos y vergonzosos para Quito ocurrido en este edificio fue el asalto de una turba cegada por la sinrazón el 28 de enero de 1912, que culminó con el asesinato del general Eloy Alfaro, de sus hermanos y colaboradores, Medardo y Flavio, así como del general Ulpiano Páez, Manuel Serrano y el periodista Luciano Corral, quienes se encontraban presos. Fueron arrojados desde las ventanas y luego arrastrados a través de la ciudad y quemados bárbaramente en El Ejido (216).

The government of the conservative president Gabriel García Moreno was marked on the one hand by the development of communication networks and major education policies but on the other hand by a deeply intransigent ideology that led to the repression not only of common delinquency but also of the government's opponents. In order to provide adequate facilities for prisoners, the government decided in 1869 to build a modern prison that would house all the prisoners in the capital and thereby eradicate the dire and unsafe conditions of the municipal prisons around the country. The Danish architect Thomas Reed was commissioned to undertake the project. Born on the Island of Santa Cruz and trained in Germany, he had already undertaken several projects in Colombia. The construction of the prison was commenced immediately and was used to provide practical experience for the first cohort of engineering, architecture and surveying students from the Polytechnic created by García Moreno's government. Undoubtedly the prison was one of the major works in Ecuador during the 19C, not only because of its nature but also because of its size. Situated on the upper section of Calle Rocafuerte in the foothills of the Pichincha, it is bounded to the north by the Placer hill and to the south by the Jerusalem ravine (116). Reed used in Quito the same radial style that he had used in Bogotá and that was based on Vaudremeer's model for the prison built in 1864 on the Rue de la Santé in Paris. In accordance with its function, the construction is very solid and is based on limestone and brick load-bearing walls. Five radial three-storey blocks, with terrace roofs for the vigilance of the prisoners, converge at a large circular volume, situated at a higher level and covered by a tiled hemispherical dome. Until 1910 this section housed a chapel. The workshops (joinery, cabinet-making, carving, etc) were situated on the ground floor, whilst each of the upper floors contained 270 cells measuring 7.6 m<sup>2</sup>. An additional independent volume was constructed to serve as the entrance block and to house the offices and miscellaneous services. The kitchen and storerooms were also housed in a separate block.

One of the most tragic and shameful events in the history of Quito took place in this building: the raid by a mob enraged by the injustice of 28 January 1912. This culminated in the murder of General Eloy Alfaro, of Medardo and Flavio, his brothers and aides, and of General Ulpiano Páez, Manuel Serrano and the journalist Luciano Corral, all of whom were imprisoned there at the time. They were thrown from the windows and then dragged through the city before being savagely burned to death at El Ejido (216).





## 124. IGLESIA Y CONVENTO DE LA MERCED / CHURCH AND MONASTERY OF LA MERCED

Es sabido que en la fundación de Quito estuvo presente fray Hernando de Granada, sacerdote mercedario que acompañaba a Benalcázar. Este religioso solicitó en 1537 al cabildo quiteño cuatro solares para edificar el monasterio pero por contar con pocos religiosos nada importante se construyó. Fue tan estrecha la relación entre este fraile y los conquistadores que el mismo gobernador de Quito, Gonzalo Pizarro, fundó en 1546 en el convento mercedario una capellanía y bóveda de entierro en la capilla mayor para su hermano Francisco y los de su linaje. En 1559 el capitán Diego de Sandoval edificó junto a la iglesia, en terrenos cedidos por los religiosos, una capilla dedicada a San Juan de Letrán para su enterramiento y el de sus herederos. Esta capilla constituye el vestigio más antiguo de las primitivas construcciones, pues la iglesia original, edificada con adobes y techo de paja, se reemplazó en 1627 por una de piedra, ladrillo y cal. Desgraciadamente de la capilla de Sandoval no quedan más que los muros "y el recuerdo", pues a inicios del siglo XX frailes noveleros destruyeron el retablo para sustituirlo con uno de estilo neogótico y reemplazaron la imagen española de San Juan del siglo XVI, mientras los herederos y los quiteños aún inconscientes de su valor, miraron indolentes la destrucción de esta reliquia. La relación de los quiteños con los mercedarios, y especialmente con la advocación de Nuestra Señora de las Mercedes, se estrechará con el tiempo. La devoción a esta imagen viene desde que estos religiosos –al decir de González Suárez– transformaron un ídolo indígena de Manabí, hecho en piedra, en la imagen de María en su advocación de la redentora de cautivos o Virgen de la Merced. Era a esta imagen a la que acudían los primeros quiteños para implorar ayuda, especialmente en caso de erupciones y terremotos, tan frecuentes en los tempranos tiempos de la Colonia. Llegó a tal grado el temor por las destrucciones causadas por las erupciones del Pichincha que el Cabildo hizo el 14 de septiembre de 1575 promesa y votos solemnes de celebrar todos los 8 de septiembre, "por siempre jamás", una fiesta de acción de gracias a la Virgen de la Merced por haber salvado a la ciudad de una gran catástrofe. La lluvia de ceniza había oscurecido tanto el ambiente, que antes de mediodía parecía medianoche, mientras el volcán bramaba en medio de una gran tormenta de rayos y truenos. En el siglo XVII ya existía en la Merced un buen templo, en reemplazo del primitivo, y los dos claustros que aún subsisten. Sin embargo, nuevos terremotos se sucedieron desde 1645 y uno muy fuerte en 1698 llevó a tan mal estado la iglesia que los religiosos decidieron sustituirla. Para esto llamaron al arquitecto alicantino José Jaime Ortiz, llegado a Quito en 1694 y que a la sazón construía la iglesia del Sagrario (82), quien contrató la obra el 12 de enero de 1701, derrocando la antigua conforme avanzaba la nueva, a fin de no interrumpir los oficios. Las labores arquitectónicas de este tercer templo se prolongaron varios lustros; en 1714 se terminó la media naranja y las bóvedas, dos años después se realizaba la decoración interior; la torre se inició en 1717 y se la terminó en 1736. Posteriormente se ejecutaron los trabajos interiores de retablos, coro, tribunas para los órganos, pechinas, etc., consagrándose el templo en 1737. El retablo mayor lo realizó Bernardo Legarda entre 1748 y 1751, debiendo ser reparado treinta años más tarde. La sacristía es obra de inicios del siglo XIX. Para conseguir los recursos necesarios para las labores y adorno del templo, los frailes sacaron en 1706 en peregrinación por América una pequeña imagen de la Virgen, terminando su periplo en Cádiz (España) en 1733. Esta imagen fue muy popular en nuestro continente, bautizándose como "La Peregrina de Quito". Los terremotos de 1755, 1859 y 1868 derribaron la cúpula del crucero, rehaciéndola las dos últimas veces el arquitecto Mariano Aulestia, quien terminó su obra en 1870. En 1801 debió reconstruirse el campanario, colocándose en 1820 un reloj fabricado en Londres.

La iglesia de la Merced se encuentra inspirada en la Compañía de Jesús (77), más en su concepción interior que en su aspecto exterior. Su esquema espacial es idéntico al de su modelo: cruz latina con nave central, cubierta de bóveda de cañón y arcos fajones dobles; las capillas laterales se encuentran protegidas con cupulines y unidas por una sucesión de arcos de medio punto; el crucero se remata con una cúpula de media naranja sobre tambor. Difiere en la proporción entre la nave principal y las laterales, que es de uno a mitad, por lo que es muy clara la preponderancia de la nave principal sobre las capillas laterales, lo que hace que la apreciación visual del volumen sea diferente a la Compañía. Las proporciones, tanto en alto como en profundidad, son similares, a pesar de que la Merced tiene un pórtico más entre la fachada y el transepto, modificación indispensable para la vida de la comunidad mercedaria, que por su naturaleza conventual requería, entre otros aspectos, un amplio coro alto vinculado con el claustro para el rezo en grupo. Las diferencias también radican en la importancia de los accesos. Su implantación obligó a una solución diferente, pues la estrechez de la calle Cuenca, que cruza frente a la fachada de pies, exigió abrir una plazuela lateral aprovechando la nivelación del relleno de la gran quebrada que cruzaba al costado sur. Este espacio se usó originalmente como cementerio, luego se transformó en el actual atrio y a través de él se ingresa ordinariamente al templo, convirtiéndose en el principal a pesar de que la otra portada es más importante compositivamente. La extensa fachada lateral, de blancos y texturados muros, el esbelto campanario y la soberbia media naranja del crucero se destacan en el paisaje urbano.

Al interior la decoración, que en la Compañía es de relieves en pan de oro resaltados por el fondo rojo, es en la Merced, probablemente por limitaciones económicas, de sencilla yesería pintada con cal y fondo salmón, logrando un efecto más simple pero más luminoso. La sacristía es un espacio transversal que ocupa el testero de la iglesia, cubierto por una bóveda de planta rectangular recubierta de tejuelos verdes y que hacia fuera transmite su carga a través de unos sólidos contrafuertes de piedra.

El claustro principal es más antiguo que la actual iglesia. Terminado hacia 1654, se destaca por ser el único en Quito que conserva el tratamiento original del patio, pues se mantiene enladrillado a diferencia de otros claustros que se convirtieron en jardines. Es curioso saber que en este patio se hacían corridas de toros en las grandes celebraciones conventuales. Los retablos de las esquinas de los claustros, desgraciadamente muy mal tenidos, se los doraba en 1652. En el centro se colocó en 1653 una bella fuente labrada en piedra y coronada por la insólita figura de Neptuno. La antigua cruz atrial que presidía el cementerio fue desmontada, trasladada al interior del claustro en 1897 y vuelta a montar en una esquina tres décadas después; en el último tercio del siglo XX se hizo una réplica que volvió a ocupar el sitio original. Cada lado del claustro mide 29 m y tiene en planta baja nueve arcos de medio punto extradados, con corredores de 3,7 m. El ordenamiento arquitectónico del claustro es armonioso: en el cuerpo bajo los arcos se soportan en esbeltas columnas de piedra sobre altas bases y, en el alto, dos arcos por cada uno del cuerpo bajo apeados sobre columnas del mismo estilo que se apoyan en un sólido pretil.

Un segundo claustro, inacabado, se abre tras el primero, faltándole la crujía sur. Hacia 1649 se realizaban la sala *de profundis* y el refectorio, terminándose en 1672, pero dos siglos y medio después se encontraba semiderruido. Este claustro contiene uno de los espacios más singulares y vistosos de la arquitectura quiteña: la llamada "celda del provincial", pintada al temple íntegramente por el taller de Samaniego a fines del siglo XVIII. Se trata de una cámara y una recámara, la primera dividida por una mampara, llena de pinturas decorativas, figurativas y geométricas que cubren las paredes y la división, con óvalos que encierran imágenes religiosas. La celda se cubre con una bóveda de cuatro paños con decoración de yesería pintada, con un curioso sol en la clave. También en este claustro, que tiene su patio ajardinado, se encuentra desarmada y abandonada una antigua portada labrada en el año 1786 con la efigie del padre Urraca, resto de un tercer claustro, derrocado en el siglo XIX por la construcción de la escuela San Pedro Pascual. En los años 1970 los frailes rompieron por el lado oeste la centenaria muralla que cerraba el convento para permitir el acceso a una grotesca estructura de hormigón armado construida para lucrarse con un estacionamiento vehicular. Esta inconsulta y arbitraria obra destruyó lo que quedaba de la antigua huerta.

Después del fuerte temblor de 1987 aparecieron en las viejas estructuras los efectos de la acumulación de varios siglos de movimientos, dañándose gravemente el remate del campanario. En los trabajos posteriores de reparación participaron el Municipio, el Museo del Banco Central y el INPC. Posteriormente y de forma metódica trabajó el Fonsal, mientras el Instituto Getty de Conservación financió un interesante programa de rescate de la valiosa biblioteca conventual, compuesta de algo más de 20.000 volúmenes. Organizada hacia 1880 en el ala oeste del claustro principal, se dispone arquitectónicamente en una doble altura donde las librerías corren a lo largo de los muros, accediéndose al piso alto por una escalera de racol.

One of the men with Benalcázar at the founding of Quito was the Mercedarian priest Brother Hernando de Granada. In 1537 the priest asked the Quito Council to give him four plots of land on which to build the monastery, but as there were few monks at the time nothing of any great importance was constructed. Such was the relationship between the monk and the conquerors that in 1546 the governor of Quito himself, Gonzalo Pizarro, founded a chaplaincy in the Mercedarian monastery and a burial vault in the main chapel for his brother Francisco and his heirs. In 1559 Captain Diego de Sandoval used the land next to the church, ceded by the monks, to build a chapel dedicated to St John of Letrán for his burial and that of his heirs. This chapel is the oldest remaining part of the early constructions as the original church with adobe walls and a straw roof was replaced in 1627 by one built from stone, brick and limestone. Unfortunately nothing remains of Sandoval's chapel except the walls and "memory" since at the beginning of the 20C a group of modern-minded monks decided to destroy the original altarpiece and replace it with a Neo-Gothic one. They also replaced the 16C Spanish image of St John. Meanwhile the heirs and Quito people looked on indolently, unaware of the value of these relics. The relationship between the people of Quito and the Mercedarians became closer with the passage of time and especially after the dedication of the church to Our Lady of Mercy. According to Gonzalo Suárez, devotion to this image dates back to the time that the monks transformed an Indian stone statue of Mary from Manabí into a statue of the Virgin of Mercy or the redeemer of prisoners. It was to this statue that the first people of Quito turned for help, especially during the eruptions and earthquakes that were so frequent in the early days of the colonial period. Such was the fear of destruction from the eruptions of the Pichincha that on 14 September 1575 the City Council made the solemn oath that from that moment on the 8 September would be a day of thanksgiving to the Virgin of Mercy for having saved the city from catastrophe. The ashes's



rain there had so darkened the atmosphere than before midday it looked like midnight, while the volcano roared in the middle of a great storm with lightening and thunder. During the 17C the Merced monastery already had a good church, which had replaced the original one, as well as the two cloisters that have survived to the present-day. Nevertheless from 1645 onwards there was a spate of more earthquakes, including a very strong one in 1698 that damaged the church to such an extent that the monks decided to replace it. On 12<sup>th</sup> January 1701 they commissioned the architect from Alicante Jose Jaime Ortiz, who arrived in Quito in 1694, in order not to interrupt services, the old church was demolished at the same pace as of the new church was being built. The architectural works for this third church lasted for several decades. In 1714 the hemispherical dome and the vaults were completed, and two years later the interior decoration was underway. The tower was commenced in 1717 and completed in 1736. The next phase was the interior work on altarpieces, the choir, daises for the organs, pendentives, etc, and the church was finally consecrated in 1737. The main altarpiece was made by Bernardo Legarda between 1748 and 1751 and thirty years later it had to be repaired. The sacristy was built at the beginning of the 19C. In order to secure the necessary capital for the interior elements and ornamentation of the church, in 1706 the monks embarked on a pilgrimage around Latin America with a small statue of the Virgin. The journey ended in Cadiz (Spain) in 1733. The statue became a very popular image in Latin America and was christened "The Pilgrim of Quito". The earthquakes of 1755, 1859 and 1868 destroyed the dome over the crossing. On the second and third occasion it was re-made by the architect Mariano Aulestia, who completed it in 1870. In 1801 the bell-tower had to be reconstructed and in 1820 gained the addition of a clock made in London.

The inspiration for the Mercedarian church, more the interior rather than the exterior, is the La Compañía Jesuit Church (77). The spatial layout is identical: a Latin-cross ground plan with a central nave, barrel vault and double plaster-framed arches; the lateral chapels are protected with cupolas and linked by means of a series of semi-circular arches; the crossing is topped by a hemispherical dome on a drum. The difference between the two churches lies in the proportion between the main nave and the lateral ones. These are half the size of the central nave, clearly the dominant feature, and the visual perception of the space is therefore different from that of La Compañía. The proportions, both in height and depth, are similar, although the Mercedarian church has an additional porch between the façade and the transept. This modification was essential to the life of the Mercedarian community, whose monastic requisites included amongst other things a large high choir linked to the cloister for group prayers. There are also differences in the importance given to the entrances. The site of the Mercedarian church required a different solution because due to the narrowness of the Calle Cuenca, which runs along the west façade, it was necessary to create a small lateral square on the land above the former great ravine that ran along the south side. This space, originally the cemetery before being converted into the present-day portico, leads to the interior of the church and has become the main entrance despite the fact that the other one is a more important element of the composition. The textured white walls of the large lateral façade, the slender bell-tower and the magnificent hemispherical dome of the crossing are outstanding elements of the urban landscape. The interior decoration, which in the La Compañía church is based on gold-leaf reliefs on red backgrounds, is in "La Meced", in this church, probably due to financial limitation, on simple whitewashed plasterwork on a salmon-coloured background. The effect is simpler but more luminous. The sacristy, a transversal space at the east end of the church, is topped by green tiled vault on a rectangular compartment that transmits its load outwards via solid stone buttresses.

The main cloister is older than the present-day church. Completed around 1654, it is the only one in Quito that retains the original brickwork of the courtyard, unlike the other cloisters that were turned into gardens. Curiously, this courtyard was used for bullfights at the grand monastic celebrations. The altarpieces of the corners of the cloisters, which are unfortunately badly neglected, were gilded in 1652. In 1653 a beautiful stone fountain crowned by an unusual figure of Neptune was placed in the centre. The old portico cross that presided the cemetery was dismantled, transferred to the interior of the cloister in 1897 and re-assembled in one of the corners three decades later. In the late 20C a replica was made and placed on the original site. Each side of the cloister is 29 metres long and on the ground floor has nine archivoluted semi-circular arches with corridors 3.7 metres in width. The architectural order of the cloister is harmonious: in the lower section the arches are supported on slender stone columns resting on high bases, and in the upper section there are two arches for every lower arch rising from columns of the same style that rest on a solid parapet.

A second cloister is situated behind the first one but is incomplete as the south bay is missing. Around 1649 construction of the Profundis hall and the refectory commenced and was completed in 1672. Unfortunately two and a half centuries later they were in a state of virtual destruction. This cloister contains one of the most outstanding and splendid spaces in the whole city: the so-called "cell of the provincial", painted entirely in tempera by the Samaniego studio at the end of the 17C. There is a chamber, divided by a screen, and a dressing room. The walls are covered with decorative paintings, figurative and geometric, whilst the screen contains oval-shaped religious images. The cell has a four-webbed vault decorated with painted plasterwork.

On the keystone there is an unusual sun. The cloister, which has a garden, also contains a dismantled and neglected old porch that was made in 1786 and bears the effigy of Father Urraca. The porch is what remains of a third cloister that was demolished during the 19C to make way for the construction of the San Pedro Pascual school. During the 1970s the monks broke the ancient west wall bounding the monastery to provide access to a grotesque reinforced concrete structure built to make profit from a car park. These ill-informed and arbitrary works destroyed what was left of the old vegetable garden.

Following the 1987 earthquake the old structures began to show the effects of the accumulation of several centuries of movements, including severe damage to the top of the bell-tower. Repairs were subsequently carried out by the City Council, the Central Bank Museum and the National Institute of Cultural Heritage. FONSAI subsequently carried out regular repairs, whilst the Getty Institute of Conservation funded an interesting project to preserve the valuable monastery library containing more than 20,000 volumes. Created around 1880 in the west wing of the main cloister, the library consists of book-lined walls on two floors connected by a spiral staircase.

## 125. ANTIGUA CANCELLERÍA / FORMER FOREIGN OFFICE

Este solar estuvo edificado desde inicios de la fundación española. Se conoce que en el año 1844 la casa pertenecía a la familia Borja Pérez, habiendo nacido aquí Luis Felipe Borja, padre de la jurisprudencia ecuatoriana. En el año 1899, siendo el general Eloy Alfaro presidente de la República, compró esta propiedad para vivienda presidencial, haciéndola remodelar y construyendo un piso más. Funcionó como casa presidencial durante un cuarto de siglo, albergando a cuantos ocuparon la presidencia durante este período, de tal forma que el inmueble se convirtió en mudo testigo de parte de nuestra agitada historia, puesto que en ella se gestaron planes de gobierno, acuerdos y desacuerdos políticos, etc., y se celebraron actos relevantes para el desarrollo del país, como la llegada del ferrocarril a Quito en el año 1908. De 1924 a 1940 funcionó como Ministerio de Relaciones Exteriores y para 1944 funcionaba en este inmueble el Instituto Superior de Pedagogía y Letras de la Universidad Central del Ecuador. Posteriormente se dieron otras actividades, satisfaciendo la demanda de una zona altamente comercial; fue vivienda, colegio, comercio y bodegas. En 1994, cuando funcionaba ahí una distribuidora de medicamentos en la parte posterior, el inmueble sufrió un grave incendio que devastó los detalles históricos y simbólicos que hasta entonces se mantenían, como los salones amarillo, azul y rojo, llamados así por sus artesonados metálicos finamente pintados que simbolizaban en conjunto, el tricolor de la bandera ecuatoriana. Estos salones se destinaban a salas de recepciones, despacho del ministro y sala de conferencias respectivamente. En la actualidad la edificación se encuentra rehabilitada y su actual propietario, la Empresa del Centro Histórico, quiere emplearla para formar un centro de capacitación para micro empresarios.

La edificación pertenece a una tipología de patio central, de tres pisos hacia la calle y dos hacia el interior. El zaguán, caracterizado por su amplitud y por el revestimiento del zócalo con azulejos de finos diseños *art nouveau*, nos conduce al patio principal, de grandes proporciones y conformado por galerías tanto en planta baja como en planta alta, en el que se encuentra un busto del general Eloy Alfaro. La construcción, soportada por un zócalo de piedra, es casi en su totalidad, de estructura portante de adobe con ciertos muros de ladrillo y piedra; en la actualidad existen elementos metálicos y de hormigón armado como refuerzo de la estructura. En planta baja las columnas que conforman la galería son de piedra y en planta alta son pilares de madera. Los pisos de los patios y los corredores son de piedra y terrazo. El portón de madera, de grandes proporciones, es una réplica del original. La fachada, homogénea con su entorno, es simétrica. El primer piso está trabajado en su totalidad en piedra, la cual se diferencia de la del zócalo por el uso de un almohadillado más pronunciado. Los vanos son rectangulares, con arcos rebajados, en la planta baja. En la planta alta se encuentran enmarcados por pilares, los cuales rematan con detalles decorativos realizados con argamasa de cal y arena; todos los vanos son puerta-ventanas con barandas de hierro forjado; la presencia de balcones y el ingreso centralizado acentúan la simetría de la casa. Los pisos están definidos por un cornisamento que se ve interrumpido por la presencia de ménsulas que decoran la base de los balcones. El remate es con alero de madera decorado con ricos casetones, típico de las edificaciones decimonónicas.

This site has been occupied since the early days of the Spanish city. It is known that in 1844 the building belonged to the Borja Pérez family and was the birthplace of Luis Felipe Borja, the father of the Ecuadorian legal system. In 1899, General Eloy Alfaro, president of the republic, purchased the property and had it altered, including the addition of a new storey, to make it suitable for the presidential residence. It was used for this purpose for a quarter of a century and housed several presidents, becoming the silent witness of part of the country's turbulent history. It was here that the plans for government, political agreements and disagreements, etc, germinated, and it was the scene of events relating to the development of the country, such as the arrival in 1908 of the railway in Quito. From 1924 to 1940 it housed the Foreign Office and by

1944 it was being used as the School of Pedagogy and Humanities of the Central University of Ecuador. It was subsequently used for other purposes, such as housing, a school, shops and warehouses, to meet the demands of the highly commercial area. In 1994, at which time the rear section was occupied by a chemist, a fire in the building destroyed the remaining historical and symbolic details. These included the yellow, blue and red rooms, thus termed due to the finely painted metal coffers that together were symbolic of the three-coloured Ecuadorian flag. These rooms were used respectively for receptions, the ministerial office and conferences. The building has recently been refurbished and the current owner, the Old Town Company, intends to use it to provide training facilities for small business owners.

The building follows the traditional style of the central courtyard and has three storeys overlooking the street and two overlooking the interior. The hallway, characterized by its magnitude and the fine art nouveau tiles of the skirting board, leads to the large main courtyard surrounded by galleries on both floors and containing a bust of General Eloy Alfaro. The construction, supported by a stone plinth, is almost entirely based on a structure of load-bearing walls, most of which are made of adobe but some of brick and stone. A few metal and reinforced concrete elements have been added to reinforce the structure. The ground floor columns of the gallery are made of stone whilst the upper gallery has timber pillars. The floors of the courtyards and the corridors are stone and terrazzo. The large timber entrance door is a replica of the original one. The façade, which harmonizes with the environment, is symmetrical. The first floor is worked entirely in stone, differentiated from the stone of the plinth by the use of more pronounced bolstering. The openings are rectangular with segmental arches on the ground floor. The upper floor openings are framed by pillars, which are topped by decorative details made from a limestone and sand mortar. All the openings are pane-glass doors with wrought iron rails. The balconies and the centrally located entrance accentuate the symmetry of the building. The storeys are defined by a cornice interrupted by the decorative corbels at the base of the balconies. The building is topped with a richly decorated wooden soffit with coffers, typical of 19C buildings.

## 126. JOYERÍA VANITEX / VANITEX JEWELLERY SHOP

Esta casa se encuentra una cuadra al oeste de la plaza Grande (1), sobre la calle Chile. Jurado Noboa realiza un recuento detallado de los propietarios de este importante solar que en el siglo XVIII ocupaba gran parte del frente de la calle Benalcázar. Según el mismo autor, en 1816 compraron la casa los hermanos Ignacio y José Veintemilla, quienes vendieron, en 1835, los terrenos de las caballerías situadas a mitad de la cuadra, lugar donde un siglo más tarde se construiría el cine Pichincha (128). En el año 1828 nació en esta casa el futuro general Ignacio de Veintemilla. Thomas Reed reconstruyó íntegramente la casa, dándole la fisonomía neoclásica que aún mantiene al exterior. La agitada actividad política de Ignacio de Veintemilla le llevó, de 1876 a 1883, a presidir el Estado, sea como jefe supremo o como presidente constitucional, trasladándose con su familia en 1878 al palacio presidencial (3). Proclamado nuevamente dictador en marzo de 1882, liberales y conservadores se unieron contra Veintemilla, atacando, entre otros objetivos, la casa de la calle Chile, la misma que fue saqueada y gravemente dañada. La dictadura terminó, prácticamente, el 10 de enero de 1883 con la batalla de Quito entre el "ejército restaurador" y el "ejército dictatorial", al mando de Marieta de Veintemilla, pues su tío se hallaba en Guayaquil. Luego de su caída, Veintemilla se radicó en el Perú, regresando a Quito a morir en esta misma casa el 19 de julio de 1908. Su sobrina, famosa tanto por su actividad intelectual como política, había buscado refugio en Lima hasta 1898 cuando regresó a Quito para residir en esta casa hasta su muerte, acaecida el 1 de febrero de 1907.

La casa reedificada por Reed ocupaba un lote de poca profundidad y con su mayor frente a la calle Benalcázar. La planta baja se conforma por un piso zócalo en piedra rematado por un largo balcón corrido, soportado por ménsulas, que ocupa las dos fachadas. La planta alta se organiza con ventanas rectangulares muy seguidas, tres hacia la Chile y ocho a la Benalcázar, coronadas por frontones curvos, a excepción del de la ventana sobre el ingreso, que es triangular. Los vanos inferiores, ligeramente rebajados, siguen la misma alineación de los de la planta alta. Desgraciadamente, diversas intervenciones en los últimos lustros del siglo XX han desfigurado completamente la casa. A finales de la década de 1970 se integró espacialmente la casa esquinera con la porción de la calle Chile, conformada por una sencilla construcción, de la que sólo se conservó la fachada. Más adelante, a mediados de la década de 1980 se realizó un "vaciamiento" agresivo del interior, adaptándose los espacios inferiores para negocios, el patio central se convirtió en una piscina cubierta, los ambientes de la crujía delantera se unificaron en un solo salón de recepciones y en el interior de los espacios libres de las nuevas cubiertas inclinadas se edificó un tercer nivel con dormitorios. Lamentablemente esta casa es un palmario ejemplo de trasgresión de los principios de conservación en un centro histórico.

This building is situated one block to the west of the Plaza Grande (1) on Calle Chile. Jurado Noboa gives a detailed account of the owners of this important site, which during the 18C occu-

pieced a wide section fronting onto Calle Benalcázar. According to his account, in 1816 the building was purchased by the brothers Ignacio and José Veintemilla, who in 1835 sold the stables situated half way up the block. A century later this land was used to construct the Pichincha cinema (128). In 1828 the future general Ignacio de Veintemilla was born in this building. Thomas Reed carried out an entire reconstruction of the building, giving it the Neoclassical appearance that it still retains on the exterior. The turbulent political activity of Ignacio de Veintemilla resulted in his presiding the state from 1876 to 1883, both as supreme head of state and constitutional president, and in 1878 he moved with his family to the presidential palace (3). Newly proclaimed dictator in March 1882, the liberals and conservatives united in opposition against Veintemilla and launched an attack on several buildings, amongst them the building on Calle Chile. This was plundered and severely damaged. The dictatorship terminated on 10 January 1883 with the battle of Quito between the "restoration army" and "dictatorial army" under the command of Marieta de Veintemilla, whose uncle was at the time in Guayaquil. Veintemilla settled in Peru after his fall from power but returned to Quito to die in this same building on 19 July 1908. His niece, famous both for her intellectual and political activity, had sought refuge in Lima until 1898, when she also returned to Quito to take up residence in this same building until her death on 1 February 1907.

The building reconstructed by Reed occupied a shallow lot with the widest section fronting onto Calle Benalcázar. The ground floor is in the style of a stone plinth topped by a long continuous balcony, supported by corbels, which occupies both façades. The upper floor has very closely placed rectangular windows, three of which overlook Calle Chile and eight of which overlook Calle Benalcázar. They are all crowned with scrolled pediments, except for the window above the entrance, which has a triangular pediment. The lower openings, which are slightly segmental, are aligned with those of the upper floor. Due to several unfortunate alterations during the final decades of the 20C the building has been completely disfigured. At the end of the 1970s the corner building was adjoined to the section overlooking Calle Chile, a simple construction of which only the façade remains. Later on, during the mid-1980s, aggressive "asset stripping" was carried out in the interior. The ground floor spaces were adapted for offices, the central courtyard was turned into an indoor swimming pool, the rooms of the front bay were joined together to form a single reception room, and a third floor with bedrooms was constructed in the interior of the free spaces underneath the new sloping roof. This building is unfortunately a glaring example of the transgression of the old town restoration policy.

## 127. VICEPRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA / VICE-PRESIDENCY OF THE REPUBLIC

El crecimiento de la ciudad en los primeros lustros del siglo XX modificó lentamente su fisonomía y obligó tanto a la Municipalidad como al Gobierno Central a la realización de diferentes obras públicas para satisfacer las demandas que imponía la modernidad. El centenario del Primer Grito de Independencia, celebrado en 1909 con una gran exposición, y el de la Batalla de Pichincha en 1922, conmemorado no solamente con desfiles y festejos sino también con una serie de obras de mejoramiento de la ciudad tales como la ampliación de la canalización de aguas servidas y la red de agua potable así como la pavimentación de calles y avenidas con asfalto, fueron sin duda oportunidades para que Quito diera ciertos saltos cualitativos en su equipamiento y servicios. En este contexto se desarrolló el concurso para la planificación de la casa de Correos convocado por la Dirección de Obras Públicas en el año 1921, resolviendo el jurado de manera "salomónica" dividir el premio entre tres concursantes, sugiriendo tomar de cada uno de los proyectos presentados lo que a su criterio más convenía. Obviamente el fallo no resultó práctico, por lo que al año siguiente el Gobierno encargó el proyecto al arquitecto Augusto Ridder, quien realizó una propuesta que comprometía prácticamente el área de la mitad superior de la manzana en donde se encuentra el palacio de Gobierno (3), con frente a la calle Benalcázar. En el año 1870 el Gobierno había adquirido las dos casas situadas en este frente, hacia la esquina de la actual calle Espejo, dedicándolas originalmente para uso del Conservatorio Nacional de Música (140). Esta institución las ocupó poco tiempo debido a que las obras que se realizaban en el vecino palacio de Gobierno perturbaban mucho. Poco después de la Revolución Liberal de 1895 se derrocó la vecina cárcel de Corte y probablemente las otras dos casas. En la cárcel, ubicada hacia la esquina de la calle Chile, se salvó por voluntad de algunos devotos el muro con la pintura al óleo de "La Borradora", una imagen de la Virgen del Rosario con San Francisco y Santo Domingo al pie, pintada en el siglo XVII en la capilla en donde los condenados a muerte recibían los últimos auxilios. El muro con la imagen fue trasladado a la iglesia parroquial de San Roque (121). En enero de 1903 recibió el Gobierno el proyecto elaborado por Lorenzo Durini para la construcción en este frente del palacio legislativo, colocándose la primera piedra el 31 de julio de 1905. Sin embargo, los cambios de gobernantes y la inestabilidad política conspiraron contra el proyecto, abandonándose definitivamente. Irónicamente este proyecto recibirá en 1916 un premio municipal en la IV Exposición Nacional de Bellas Artes. La propuesta original de Ridder fue la de ocupar íntegramente la manzana, derrocando o remodelando el antiguo palacio de Carondelet para darle unidad estilística y evis-

tar, según su criterio, críticas posteriores a la diversidad provocada por su propio proyecto. Por fortuna su propuesta no prosperó, limitándose la obra al sector señalado. La ejecución de la obra se inició en el año 1923 pero se complicó seriamente no sólo por falta de recursos económicos sino también por las dificultades de provisión de buena parte de los materiales que debían importarse. Por fin la obra se inauguró el 23 de mayo de 1927 con el nombre de "palacio de Telecomunicaciones", pues no albergaría únicamente las oficinas del correo central, sino también servicios de teléfonos, telégrafos y cables.

En realidad son tres edificaciones bajo un mismo techo y fachada: una central, para Correos y dos laterales, la del norte hacia la Chile, terminada en 1935, para el Ministerio de Obras Públicas y Telecomunicaciones y la del sur, hacia la Espejo, cuya adecuación se había iniciado en 1948 y concluido en 1957, para el Ministerio de Gobierno, Policía y Municipalidades. El esquema general del edificio es de planta compacta, con un gran vestíbulo central octogonal de tres niveles con corredores cubierto por una claraboya de hierro y vidrio. En los edificios laterales se abrieron pozos de luz. La estructura se realizó con pórticos de hormigón armado y en el exterior los núcleos de las columnas son del mismo material, pero van recubiertas de ladrillo y luego forradas de piedra extraída de la tradicional cantera del Pichincha. Con el paso del tiempo estos edificios fueron sobreocupándose con adaptaciones antitécnicas, desfigurándose especialmente sus espacios interiores hasta convertirse en tugurios burocráticos. El edificio norte, después de que lo desocupó el Ministerio de Obras Públicas, sirvió a varias dependencias y terminó adecuándose para la escolta presidencial.

Entre los años 1992-1996, en la presidencia del arquitecto Sixto Durán Ballén, se desarrolló una intervención integral de los espacios del centro y sur. Se desalojaron las oficinas del Correo Central y se mejoraron las vinculaciones entre estos edificios y el colindante palacio de Gobierno. El bloque central se adecuó para oficinas de la vicepresidencia de la República y su residencia, con amplias comodidades. Se recuperaron los espacios originales y se reemplazaron los desgastados materiales de recubrimientos. Especial interés tiene el arreglo del vestíbulo central: en el espacio de recibo se ubicaron murales cerámicos de Eduardo Vega Malo y en el espacio octogonal se colocó un piso de mármol de sobrio diseño y en la cubierta un colorido vitral no figurativo de Patricio León. En el área del Ministerio de Gobierno, a más de liberar dos pisos superpuestos a la construcción original, se cambió el ingreso de la calle Espejo a la García Moreno.

The growth of the city during the early decades of the 20C slowly modified its appearance and obliged both the City Council and the Central Government to undertake different public works to satisfy the demands imposed by the modern age. The centenary of the First Declaration of Independence, celebrated in 1909 with a grand exhibition, and that of the Battle of Pichincha in 1922, commemorated not only with parades and festivities but also with a series of improvements to the city, such as the extension of the sewage system and the drinking water network and the asphaltting of streets and avenues, were undoubtedly opportunities for Quito to make massive investments in the city's infrastructure and services. It was against this backdrop that in 1921 the Public Works Department put out to tender the design of the Post Office. The jury finally adopted a Solomonic decision by dividing the prize between three bidders and proposing to take from each of the projects presented the parts that best fit its criteria. This was obviously impractical and the following year the government commissioned a project from the architect Augusto Ridder. His proposal compromised practically half of the upper section of the block, fronting onto Calle Benalcázar, on which the presidential palace (3) was situated. In 1870 the government had purchased the two buildings opposite this block, situated towards the corner of the present-day Calle Espejo, and had used them originally to house the National Conservatoire (140). This institution in fact occupied the site for a very short period as the works being carried out in the neighbouring presidential palace created a great disturbance. Soon after the Liberal Revolution of 1895 the nearby Corte prison was demolished and probably the other two buildings. In the prison, situated towards the corner of Calle Chile, several devotees managed to rescue the oil painting of "La Borradora", an image of the Virgin of the Rosary with St Francis and St Paul at her feet, which had been painted in the 17C in the chapel in which those condemned to die received the last rites. The wall bearing the image was transferred to the parish church of San Roque (121). In January 1903 the government received a project designed by Lorenzo Durini for the construction on this section of the legislative palace, the first stone of which was laid on 31 July 1905. Changes of government and political instability nevertheless conspired against the project and it was finally abandoned. Ironically, the same project received the 1916 municipal prize in the IV National Exhibition of Fine Arts. Ridder's original proposal was to occupy the entire block, demolishing or re-designing the former Carondelet palace to create stylistic unity and, in his opinion, avoid subsequent criticism of the diversity of his own project. The proposal fortunately did not prosper and the works were restricted to the above-mentioned sector. The works commenced in 1923 but were seriously compromised not only by the lack of capital but also by the difficulty in obtaining many of the materials that had to be imported. They were finally completed on 23 May 1927 and the building was christened as the "Telecommunications Palace" since it would house not only the central post office but also telephone, telegraph and cable services.

In actual fact there are three buildings under the same roof and façade: a central one for the post office and two lateral buildings, the south one overlooking Calle Chile and completed in 1935 for the Ministry of Public Works and Telecommunications, and the north one, fronting onto Calle Espejo, the works for which had commenced in 1948 and ended in 1957, at which time it was occupied by the Ministry of Government, Police and Municipal Administration. The general layout of the building is on a compact plan with a large octagonal central hallway on three levels with corridors covered by an iron and glass roof. Light wells were opened in the lateral buildings. The structure was based on reinforced concrete arcades and the exterior columns are made of the same material but are clad with brick and then lined with stone extracted from the Pichincha quarry. The buildings gradually became overcrowded and were subjected to anti-technical alterations that especially disfigured the interior spaces and turned them into bureaucratic slums. The north building, after being vacated by the Ministry of Public Works, was occupied by various public offices and was eventually adapted for use by the presidential escort.

Between 1992 and 1996, during the presidency of the architect Sixto Durán Ballén, the central and north building were radically altered. The Post Office was evacuated and the links between these buildings and the adjacent Government Palace were improved. The central block was adapted for use as the office and residence of the vice-presidency of the republic and has the greatest comforts. The original spaces were recovered and the worn cladding materials were replaced. The alterations to the central hallway are especially interesting: ceramic murals by Eduardo Vega Malo were placed in the reception area, a marble floor with a simple design was laid in the octagonal space and non-figurative stained glass was added to the roof. In the section occupied by the Ministry of the Government, in addition to removing two floors added to the original construction, the entrance was moved from Calle Benalcázar to Calle García Moreno.

## 128. ANTIGUO CINE PICHINCHA / FORMER PICHINCHA CINEMA

A mediados de la década de 1940 cuando la actividad cinematográfica en todo el mundo se había extendido notablemente, se construía en Quito una edificación más destinada para ese uso y marcada por su autor con un estilo neocolonial recargado. El edificio se encuentra ubicado en el corazón mismo del centro histórico pero, implantado sobre línea de fábrica, respeta las alturas de la zona. Adosado y de tres pisos, tiene un acceso centralizado en mitad de la fachada, adaptándose de forma muy sencilla a los requerimientos funcionales de su tipología. Se identificaban tres zonas dentro de su funcionalidad: la primera, un vestíbulo de ingreso donde se ubicaba la boletería y un bar; la segunda, que sirve de antesala al gran salón de cine, en la que se desarrollaban otros usos complementarios para el teatro, como baños, bar, gradas que conducían a la luneta alta y sala de proyección, y por último la galería, un pequeño escenario y una post-escena. A inicios de la década de 1990 el cine permaneció cerrado por unos años hasta que la edificación cambió de uso para convertirse en un centro de distracciones con juegos electrónicos y mecánicos, para lo cual se eliminaron las divisiones originales de planta baja para tener una planta libre, retirándose las butacas de la platea.

La edificación es de estructura portante de ladrillo; la cubierta se sostiene con cerchas de madera recubierta por zinc, mientras sus gradas, ventanas, puertas y entrepisos son trabajados en madera. La fachada simétrica marca tres cuerpos longitudinales que se encuentran divididos por esbeltas pilastras, lo que facilita un trato especial al cuerpo central y el logro de una mayor fuerza estética, jerarquizando así el ingreso. Existen dos cuerpos en sentido vertical: el bajo, destinado al ingreso y a dos pequeños comercios laterales, dividido por un pequeño cornisamento y un balcón saliente con pasamanos de hierro del cuerpo superior, conformado por los dos pisos altos, rematando en un hastial con un pequeño frontis y cornisamento sobre el cual sobresalen unas pequeñas pirámides. El uso de diferentes tipos de vanos –ventanas con arcos de medio punto, ventanas rectas con bordes biselados, ventanas enmarcadas por columnas salomónicas–, más el uso de elementos como parteluz, ménsulas, lóbulos, dovelas, hacen que la fachada goce de un alto contenido plástico.

During the global expansion of cinematographic activity in the mid-1940s an over-elaborate Neo-colonial cinema was built in Quito. The building is situated in the very heart of the old town but is aligned with the pavement and respects the height of the other buildings in the area. Adjoined on both sides to other buildings, it has three storeys and an entrance in the middle of the façade. The functional requirements of the building were very simply solved with three distinct areas. The first was the entrance hallway where the ticket office and a bar were located; the second area was the foyer in which the toilets and another bar were located as well as the staircase leading to the upper circle and the projection room; the third section contained the gallery, a small stage and a back-stage area. At the beginning of the 1990s the cinema was closed and several years later was turned into a leisure arcade with video games and slot machines. In order to create a large open space the original ground floor partitions were removed as well as the seats from the stalls.

The structure of the building is based on brick load-bearing walls. The roof is supported by zinc-covered timber trusses, whilst the staircase, windows, doors and floors made from timber. The symmetrical façade has three clearly defined longitudinal sections divided by slender pilasters. This type of composition accentuates both the central section and the entrance, thereby strengthening the aesthetic appearance. There are two vertical sections: the lower one, occupied by the entrance and two small lateral shops, is divided from the upper section by a cornice and a protruding balcony with an iron handrail. The upper section itself contains the two upper storeys and is topped by a gable end with a small fronton and a cornice from which several small pyramids emerge. The use of different types of openings – semi-circular arched windows, straight windows with bevelled edges, windows framed by Solomonic columns – together with the use of elements such as mullions, corbels, lobes and voussoirs, lend the façade a high degree of ornamentation.

### 129. EDIFICIO ANDINATEL / ANDINATEL BUILDING

El edificio, de tres pisos, sigue la línea de fábrica como la mayoría de las construcciones del centro histórico. La edificación ocupa varios predios: uno hacia la calle Cuenca es de características propias de la arquitectura tradicional mientras su continuación hacia la calle Benalcázar adopta forma, materiales y sistemas constructivos modernos. Su continuidad con el plano de las fachadas vecinas contribuye a reafirmar el trazado urbano en damero del centro. Su lenguaje moderno se apoya en la exteriorización de los materiales y elementos constructivos. Destaca el ligero voladizo superior y la continuidad que en la esquina otorga a la fachada la curva en la losa, en las vigas y en el cerramiento. El uso del ladrillo de vidrio manifiesta la preocupación por los efectos de la orientación y asoleamiento, en vinculación con el funcionamiento y privacidad de los espacios interiores. La viga curva de la esquina da la idea de la importancia del factor técnico estructural en la concepción de la obra y de un lenguaje relacionado con el carácter moderno y técnico de la función, en lo que sin duda debe haber influido la formación de su autor y la incidencia de los conceptos de la arquitectura racionalista, que si bien constituía una novedad en nuestro medio ya estaba totalmente consolidada en Europa.

La idea de la fachada libre, factible por el uso de la estructura puntual de hormigón armado, se expresa morfológicamente en el uso del ladrillo de vidrio y en la exteriorización de los elementos estructurales, vigas y columnas, como base de la expresión formal sencilla y sin ornamentos. El uso de mampostería de ladrillo, revestimientos cerámicos y ladrillos de vidrio demuestran su calidad de cerramientos no soportantes. Su sencilla expresión contrasta con la arquitectura ornamentada del centro.

Desgraciadamente, la reciente aplicación indiscriminada y poco meditada de una "imagen institucional" en los edificios de la empresa, con el uso de una combinación de colores específicos, quita valor a este edificio racionalista.

Like the majority of constructions in the old town, this three-storey building is aligned with the pavement. It covers several lots: the one fronting onto Calle Cuenca is characteristic of traditional architecture, whilst the section fronting onto Calle Benalcázar is much more modern in its use of form, materials and constructive systems. Its continuity with the planes of the adjacent façades serves to reassert the urban grid of the centre. Its modernity lies in the exposure of the materials and constructive systems used. Outstanding elements are the slight upper projection and the use of curved slabs, girders and building envelopes at the corner to ensure the continuity of the façade. The use of glass brick demonstrates concern for the effects of orientation and exposure to the sun in relation to the function and privacy of the interior spaces. The curved girder of the corner suggests the importance not only of the technical structure in the design of the building but also of a style related to the modern technical nature of its function. The style is undoubtedly influenced by the training of the architect and the impact of rationalist concepts, which although already well established in Europe were still a novelty in Ecuador.

The idea of the free façade, possible thanks to the reinforced concrete structure on which the building is based, is expressed morphologically both in the use of glass blocks and in the exposure of structural elements, girder and columns to produce a simple style free of ornamentation. The use of brickwork, ceramic cladding and glass blocks demonstrate their function as building envelopes rather than supporting elements. The simplicity of the style of this building contrasts with the ornate architecture of the centre.

Unfortunately, the recent little pondered application of a "institutional image" in the buildings of the enterprise, with the use of a combination of specific colors reduces the value of this rationalists building.

### 130. MUSEO DE ARTE COLONIAL / MUSEUM OF COLONIAL ART

Ubicada a espaldas del convento de la Merced (124), la casa que ocupa el Museo de Arte Colonial se encuentra en un solar del que se sabe que en 1593 era su propietario Alonso de

Troya, rico mercader panameño radicado en Quito, cuyo hijo, Cristóbal, fundó en 1606 la ciudad de San Miguel de Ibarra. Hacia 1680, cuando la gran casona de un solo piso pasó a manos de Manuel Ponce de León, conde de Selva Florida, fue dividida en dos. El espacio de la esquina –lugar que ocupa el museo– sufrió una reconstrucción en 1705, componiéndose los dos patios que se conservan hasta la actualidad. En el censo de 1799 consta como propietario Tomás de Villacís, sobrino-nieto del acaudalado Francisco de Villacís, caballero de la Orden de Santiago, quien además tuvo el cargo de comisario en la Audiencia. Sus herederos poseyeron el inmueble hasta comienzos del siglo XX, cuando pasó a la familia Sáenz. En el gobierno del presidente Carlos Alberto Arroyo del Río (1940-1944) se construyó en los espacios de la caballeriza un local para la Academia Nacional de Historia y el resto de la casa pasó al Ministerio de Instrucción Pública e inmediatamente a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, organismo fundado el 9 de agosto de 1944 por decreto presidencial. La casa fue remodelada con el propósito de adaptarla a las nuevas funciones de Museo Artístico, institución creada en enero de 1938 por decreto ejecutivo. Este museo se había conformado en 1914 mediante la compra, con fondos del erario público, de una pequeña colección al señor Pacífico Chiriboga, exhibida en la Escuela de Bellas Artes en La Alameda (202), luego en la quinta presidencial (264) y por último, en los salones de acceso del teatro Sucre (182), bajo el nombre de Archivo Nacional de Historia y Museo Único.

La obra siguió la traza tan en boga por esos años del estilo neocolonial, con el propósito de que "sea transformada en la 'casa colonial' para dar al visitante una idea de cómo vivía una familia en los siglos XVII y XVIII", llevando las obras coloniales a un "local de condiciones técnicas *ad hoc*", propuesta que nunca se concretó. El primer patio se reconstruyó con arquerías de medio punto en las dos plantas, siguiendo el modelo del convento vecino; se incorporó al patio una fuente de piedra inspirada a su vez en la del convento de San Agustín (42). En la esquina se construyó una nueva portada sobre el ochave, con fuerte influencia de la portada colonial de la capilla del antiguo colegio San Fernando (74). Las salas se abren en las dos plantas a los corredores, mientras en la parte trasera, en un pequeño patio, se tienen los servicios higiénicos, la reserva y talleres de restauración. El museo fue inaugurado el 24 de mayo de 1944. Su patrimonio se acrecentó con la adquisición de las colecciones de Alfredo Flores y Caamaño, Pacífico Chiriboga, Carlos Ashton y Luis Veloz, todos ellos amantes del arte y hombres de cultura que permanentemente se preocuparon por conservar el patrimonio cultural de la nación.

Intervenciones realizadas por el Banco Central del Ecuador a través de su museo y del Fonal, han permitido conservar en buen estado la casa, pero desgraciadamente el entorno se encuentra gravemente deteriorado por la presencia del comercio informal, restándole a la casa y a la magnífica colección, considerada como la mejor en manos del Estado, la importancia que debería tener.

Situated behind the Mercedarian Monastery (124), the building occupied by the Museum of Colonial Art is erected on a site that is known to have belonged in 1593 to Alonso Troya, a rich Panamanian merchant based in Quito, whose son Cristóbal founded the city of San Miguel de Ibarra in 1606. Around 1680 the large building passed into the hands of Manuel Ponce de León, Count of Selva Florida, and was divided into two. The space on the corner, currently occupied by the museum, gained the two courtyards still present today during a reconstruction undertaken in 1705. According to the 1799 census, the owner at that time was Tomás de Villacís, the great-nephew of the wealthy Francisco de Villacís, a knight of the Order of St James and a key member of the *Audiencia*. His heirs retained the property until it passed to the Sáenz family at the beginning of the 20C. During the presidency of Carlos Alberto Arroyo del Río (1940-1944), the stables were converted into the National Academy of History and the remainder of the building passed first to the Ministry of Public Instruction and immediately afterwards to the Ecuadorian Cultural Palace created by presidential decree on 9 August 1944. Alterations were carried out to the building to adapt it to the new functions of the museum, an institution created in January 1938 by government decree. The museum, under the name of National Archive of History and Museum, had in fact been formed in 1914 with the publicly funded purchase of a small collection belonging to Pacífico Chiriboga that was initially exhibited in the School of Fine Art on the Alameda (202), thereafter in the presidential estate (264) and finally in the exhibition halls of the Sucre Theatre (182).

The conversion works followed the Neo-colonial trend popular at the time with the aim that the building "*be transformed into the 'colonial palace' to give visitors an insight into living conditions during the 17C and 18C*", accommodating the colonial works in "*premises specially designed to technical specifications*". This was however never carried out. The first courtyard was reconstructed with semi-circular arcades on both floors that followed the design of the nearby monastery. A stone fountain inspired in that of the Augustinian Monastery was added. A new porch, strongly influenced by the colonial porch of the chapel of the former San Fernando school, was built on the chamfered corner. The exhibition halls open onto the corridors on both floors, whilst the toilets, storerooms and restoration workshops are located around a small courtyard at the rear of the building. The museum was inaugurated on 24 May 1944. The holdings were increased by the purchase of collections belonging to Alfredo Flores and Caamaño, Pacífico



Chiriboga, Carlos Ashton and Luis Veloz, all of whom were art-lovers and men of culture who shared a constant preoccupation to preserve the cultural heritage of the nation.

Alterations carried out by the Central Bank Museum and FONSAL have preserved the building in a good state of repair but unfortunately the surrounding area is currently in state of decay due to the presence of street vendors and this deprives both the building and the magnificent collection, considered to be the best state-owned one, of the importance they merit.

### 131. CASA MONCAYO / MONCAYO HOUSE

La familia Moncayo Cruz encargó la construcción de este inmueble para albergar a sus hijos en departamentos independientes. Uno de ellos, el sacerdote Gonzalo Moncayo, arzobispo de Zamora, compró más adelante el resto del edificio a sus hermanos, quedando como único propietario. Después de su muerte la comunidad indígena *shuar* heredó la casa y en la actualidad se encuentra ocupada por varios arrendatarios. En el solar donde se implanta esta edificación existieron dos construcciones anteriores: la casa de Juan de Ampudia, conquistador español que acompañó a Sebastián de Benalcázar, y la casa donde vivió una dama que por su origen era llamada simplemente "la Chilena".

La construcción de tres niveles, planificada racionalmente para albergar varios departamentos, es compacta y se dispone en forma de "C". En el centro se desarrolla la circulación vertical marcando una sugerente simetría y en la parte posterior un pequeño patio de servicio y ventilación. En cada nivel, por medio de un vestíbulo, se ingresa a dos departamentos, todos con vista hacia las calles. Hacia el patio de servicio se vuelcan los ingresos secundarios de cada vivienda, los mismos que se comunican con la cocina y el baño. La distribución del departamento es a través de un largo corredor central que sirve a los diferentes espacios empezando con la sala y el baño, luego los dormitorios de lado y lado y finalmente la cocina y el comedor. La estructura portante de ladrillo se sustenta sobre cimientos de piedra. Las divisiones secundarias son tabiques de madera y bahareque, los entresijos, la escalera principal, la estructura de la cubierta, más otros elementos no estructurales, como pasamanos interiores, puertas y ventanas, son de madera. Los cielos rasos son de carrizo enlucido con barro y la cubierta está techada con teja. Las escaleras secundarias y balcones son de cemento armado con barandas y pasamanos de hierro remachado con diseños geométricos de clara influencia *art decó*. La edificación, por sus líneas rectas, limpieza en decoración y funcionalidad clara y transparente, se puede catalogar como una de las primeras obras en el centro histórico de transición entre la arquitectura neoclásica y la racionalista.

The Moncayo Cruz family commissioned the construction of this building to provide their offspring with independent apartments. One of these, the priest Gonzalo Moncayo, archbishop of Zamora, later purchased the rest of the building from his siblings and became the sole owner. After his death the Indian *shuar* community inherited the building and it is currently occupied by several tenants. The site on which the building is situated was formerly occupied by two earlier constructions: the house belonging to Juan de Ampudia, a Spanish conqueror in the service of Sebastián de Benalcázar, and the house of a lady known simply as "la Chilena" due to her native country.

The current three-storey construction, rationally designed to accommodate several apartments, is compact with a "C"-shaped layout. The main staircase is situated in the centre with a marked symmetry and to the rear there is a small service courtyard that also provides ventilation. On each level a hallway leads to two apartments. All of these overlook the street. The service entrances of each apartment, which lead to the kitchen and bathroom, overlook the service courtyard. The apartments are arranged around a long central corridor onto which the different spaces open. The first space is the living room, followed by the bathroom and bedrooms on each side, with the kitchen and dining room at the end of the corridor. The brick load-bearing structure rests on stone foundations. The secondary divisions are partitions made from timber and interwoven sticks, and the floors, main staircase and trusses are made from timber, as are the non-structural elements such as the interior handrails, doors and window frames. The ceilings are made from plastered reed with clay and roof is tiled. The secondary staircases and balconies are made from reinforced cement with iron bars and handrails riveted with *art decó* geometric designs. With its straight lines, sparse decoration and evident functionalism, the building was one of the first works of the old town to mark the transition between Neoclassical and rationalist architecture.

### 132. LAVANDERÍA DE LA CHILENA / LA CHILENA LAUNDRETTE

En épocas de la Colonia, Quito carecía de los más elementales servicios, como agua potable domiciliar y alcantarillado; la población recogía el agua pura de las fuentes públicas, generalmente ubicadas en las plazas o en el exterior de alguna residencia importante. Las aguas lluvias y servidas se vaciaban en las enormes quebradas que cruzaban la ciudad. Las

mujeres se acercaban a los recodos de los ríos más cercanos para fregar la ropa propia y ajena, acto cotidiano que convertía estas improvisadas lavanderías en espacios para compartir chismes y cuentos. Las lavanderías como espacios públicos aparecieron como obras de la municipalidad en la década de 1920 cuando empezaron a manifestarse los primeros cambios en la ocupación del suelo de la ciudad, puesto que las familias pudientes abandonaban sus tradicionales casas coloniales o republicanas para ubicarse en lujosas villas de estilo europeoizado en las afueras de la ciudad, mientras que las casas vaciadas pasaban a ocuparse por decenas de familias en condiciones miserables.

La lavandería de La Chilena, situada en el barrio del mismo nombre, bautizado así desde el siglo XVIII por la proverbial belleza de una mujer de esa nacionalidad, fue rehabilitada por el Fondo de Salvamento del Municipio entre 1990 y 1991 para mejorar los aspectos funcionales y constructivos del edificio. Tiene una clara identidad urbana, no solo por su ubicación estratégica dentro del barrio sino por su fuerza formal. Se implanta al pie de la loma de San Juan, en la esquina inferior de las escalinatas de la calle Imbabura, logrando así que su estética se combine armónicamente con la potente topografía de la zona.

La construcción se desarrolla en dos plantas con tipología de patio y galerías abiertas. En la planta baja se ubica una pequeña vivienda para un celador y dentro de las galerías se disponen las piedras de lavar en forma de "L" y los servicios higiénicos públicos, mientras que en el segundo piso se encuentra la sala comunal, destinando el patio para área de secado. Su estructura principal es de ladrillo; en el patio, el piso y las columnas son de piedra y las vigas de madera, combinándose con soltura y contemporaneidad columnas y vigas de madera y hierro. La cubierta es de madera con hierro, recubierta por teja y material translúcido. La fachada principal, constituida por una esquina ochavada, pertenece a un estilo neoclásico austero, que se presenta acogedor con sus usuarios. Un gran portón de madera con arco de medio punto enmarcado por dos columnas de estilo dórico y rematado por una cornisa y frontis decorado, guarda las proporciones adecuadas para marcar el acceso apropiado a un área pública. El resto del edificio es sencillo con vanos en forma de ojos de buey por un lado y rectangulares por otro, sin ningún tipo de ornamentación particular.

During the colonial period Quito lacked the most basic services, such as drinking water in houses and a drain system. The population collected water from public fountains, generally situated in the squares or outside important residences. Rainwater and sewage drained into the deep ravines that crossed the city. The women would wash their own clothes and those of others in the nearby rivers, a routine that turned these improvised laundrettes into spaces in which to gather to share jokes and tales. The first public laundrettes were built during the 1920s when the first changes in land occupation began to emerge as the wealthy families abandoned their traditional colonial or republican houses to occupy luxurious European-style villas on the outskirts of the city. Their empty houses were taken over by numerous families who lived in miserable conditions.

The La Chilena laundrette, situated in the district that had taken the same name during the 18C due to the proverbial beauty of one its female residents, was refurbished by FONSAI between 1990 and 1991 to improve the functional and structural aspects of the building. It has a clear urban identity, not only because of its strategic position within the district but also because of its formal strength. It is situated at the foot of the San Juan hill, at the lower corner of the Calle Imbabura steps, and its style is coherent with the imposing topography of the area.

The construction is based on two storeys with a central courtyard and open galleries. The ground floor has a small apartment for the security guard, whilst the stones for washing are arranged in an "L"-shape around the galleries, which also contain the toilets. The upper floor is occupied by the communal room and the courtyard is used as a drying area. Brick is used for the main structure, stone is used in the courtyard and for the floors and columns, and the beams are made from timber. Timber and iron columns and girders are combined with ease to produce a contemporary style. The roof is made of timber and iron and is clad with tiles and a translucent material. The main façade, formed by a chamfered corner, is of an austere Neoclassical style but welcoming to the users of the building. A large semi-circular arched door framed by Doric columns and topped by a cornice and decorated fronton constitutes an adequately sized entrance to the public area. The rest of the building is simple with circular windows on one side and rectangular windows on the other but no ornamentation.

### **133. CONVENTO MERCEDARIO DE EL TEJAR / MERCEDARIAN MONASTERY OF EL TEJAR**

Hacia 1537, los frailes mercedarios recibieron del Cabildo un amplio lote para sus hornos de tejas y ladrillos en el sitio que desde la fundación española se dedicó a barrero de la ciudad. Desde aquí salieron durante varios siglos millares de piezas para las construcciones de su convento principal. Ubicado sobre el convento Máximo (124), en las faldas del Pichincha, un puente salvaba la profunda quebrada que lo separaba del centro. Hacia el año 1740 en el tejar mer-

cedario existía una pequeña ermita con la imagen de la Virgen pintada en una pared. En época de cuaresma se retiraba a este lugar el padre Francisco de Jesús Bolaños, quien por su señalada devoción atrajo a otros compañeros de su orden, construyéndose de manera precaria un retiro. Al inicio se la conocía como ermita de San José, pero por Cédula Real del 17 de septiembre de 1754 se concedió licencia a los mercedarios para que construyeran su recoleta. Transformada en 1789 en Colegio de Misiones de San José, recibió aprobación real en 1792; sin embargo, el nombre de El Tejar ha prevalecido hasta nuestros días. Para la fábrica del claustro y de la iglesia de El Tejar, el padre Bolaños acudió a la misma estrategia que tanto éxito les había deparado a los mercedarios en la construcción del convento principal: resolvió hacer una copia de la "Peregrina de Quito", que se había quedado definitivamente en España y mandó a la imagen de peregrinación por América recogiendo limosnas. Después de un periplo de más de veinte años, que le llevó por el norte hasta México y por el sur hasta Buenos Aires y Brasil, la imagen terminó en Pasto –de donde era originario Bolaños–, recogándose buena parte de los 40.000 pesos que se gastaron en las construcciones y en reunir una copiosa biblioteca. Junto a la recoleta mercedaria de El Tejar, el mismo Bolaños construyó una casa con su capilla para ejercicios espirituales para seglares, llamada de San José (135).

El conjunto se compone básicamente de un claustro y una iglesia, con la particularidad de que no se disponen de la forma habitual, es decir, con la iglesia flanqueando al claustro. En El Tejar el templo se encuentra desplazado hacia atrás, de manera que el volumen del claustro surge independiente. Esta disposición ahora llama la atención, puesto que la recoleta perdió la gran muralla que la cerraba por delante y por el costado sur, creándose entre el claustro y la iglesia un gran atrio, como aún se puede ver en la antigua recoleta franciscana de San Diego (147). Este espacio con el tiempo se vendió a particulares, destinándose una parte a un gran mausoleo privado. A más de esta pérdida, en los primeros años de la década de 1970 las obras de la vía Occidental, en su paso por delante de El Tejar, fueron muy poco estudiadas y la afectación fue gravísima. Pocos metros al norte se abrieron los túneles de San Juan y se realizaron varias vías para la comunicación con el centro, con los consiguientes desbanques. Por otra parte, al deprimirse la vía Occidental se trastornó drásticamente el vínculo natural de El Tejar con el centro de la ciudad y en particular con el convento de la Merced (124), aislándolo gravemente; ahora el acceso peatonal es por un estrecho puente metálico sobre la congestionada vía y el vehicular por una serie de vericuetos. Los grandes movimientos de tierra provocaron a la larga problemas estructurales en el convento, agravados por el sismo de 1987.

El volumen del claustro principal irrumpe hacia el centro de la ciudad, con una fachada muy sencilla en la que se abren ventanas rectangulares en sus dos pisos. Al centro de la fachada que mira al este, en la planta baja, se abre una portada almohadillada de piedra, en cuyo dintel se encuentra la imagen de la Virgen de la Merced, protegiendo con su manto a cuatro santos, y que da paso a la portería. El patio interior tiene una organización arquitectónica similar al del convento principal; más pequeño, guarda las mismas proporciones y formas: cada lado tiene nueve arcos de medio punto soportados en columnas sobre pedestal en la planta baja y, en la planta alta, dieciocho arcos –dos por cada arco inferior– de similares características, cerrados con ventanas sobre un antepecho corrido. En el centro se levanta una fuente de piedra octogonal coronada por un águila; el piso se encuentra enladrillado y se han abierto unos pequeños canchales en los bordes para flores, arbustos y una magnolia en cada ángulo. Un segundo patio, más sencillo, se encuentra tras el primero, con celdas que se abren directamente en la fachada y para su iluminación, ojos de buey sobre cada puerta.

La iglesia se encuentra al costado sur del claustro, su única nave corre de este a oeste. No es la que originalmente construyó el Bolaños, pues ésta fue consagrada solo el 12 de agosto de 1832. Cubierta con bóveda de cañón con lunetos para su iluminación, se encuentra pintada al óleo y no tiene mayores atributos artísticos. El retablo mayor es de las primeras décadas del siglo XX, reutilizándose algunas piezas antiguas. Un paso, ahora tapiado, se abría bajo el coro en el muro sur, para ingresar a la capilla de San José de la casa de ejercicios. En el lado opuesto se encuentra la capilla funeraria de la familia Klinger. Al costado norte de la iglesia hay un pasillo que lleva a la pequeña sacristía que se abre a un costado del presbiterio y desde ahí se ingresa al camarín, tras el testero. Por el lado sur se construyó un pabellón de nichos cubierto. A través del corredor –paralelo a la nave– se accede a la capilla de las Almas, amplia construcción perpendicular al presbiterio, de carácter neogótico, obra del padre Brüning del primer tercio del siglo XX. La fachada exterior de la iglesia es muy sencilla, coronada por dos pequeñas torrecillas con cúpulas de perfil conopial con tejuelo vidriado. Tras éstas se tiende una terraza sobre la bóveda para paseo de los frailes. Los campanarios arrancan sobre una plataforma con cornisa que remata el cuerpo principal. La portada de acceso, toda de piedra, es de forma rectangular con un sencillo arco de medio punto abierto en el centro; el coro se ilumina con dos pequeñas ventanas elípticas con marcos llanos; lateralmente se cierra la portada con pilastras con capitel corintio que arrancan a media altura apoyadas sobre repisas.

Un profundo trabajo de restauración ha realizado el Fonsal en este monumento desde el año 1994. Se inició la obra con la consolidación estructural a cargo del INPC y luego la continuó el Fondo, extendiéndola a otros aspectos del patrimonio mueble.

Around 1537 the Mercedarian monks received a large plot of land from the city council for their tile and brick kilns on a site that since the founding of the Spanish settlement had been the city's quagmire. Over the centuries the kilns produced thousands of pieces for the construction of the monk's main monastery. Situated on the site of the Máximo monastery (124) in the foothills of the Pichincha, it was connected to the rest of the city by the bridge over the deep ravine. Around 1740 the Mercedarian's tile factory contained a small chapel with an image of the Virgin Mary painted on one of the walls. During Lent Father Francisco de Jesús Bolaños would retire to this place and as his devotion attracted other monks a precarious chapel was built. It was initially known as the Chapel of San José until the royal charter of 17 September 1754 granted the Mercedarians a licence to build a monastery. Transformed in 1789 into the San José Missionary College of San José, it received the royal seal of approval in 1792. The name El Tejar (tile factory) is however the name that has been passed down the centuries. For the construction of the El Tejar cloister and church, Father Bolaños resorted to the same strategy that had been so successful for the main monastery: he decided to make a copy of the "Peregrina de Quito" (Pilgrim of Quito) that had ended up in Spain and sent the image on a pilgrimage around Latin America to collect funds. After more than twenty years of wanderings, as far north as Mexico and as far south as Buenos Aires and Brazil, the image ended up in Bolaños' home town of Pasto, having collected not only a large portion of the 40,000 pesos that were spent on the construction but also numerous volumes for a library. Next to the Mercedarian El Tejar monastery, Bolaños himself built a house and chapel, called San José, for the spiritual retreats of the secular.

The complex is basically made up of a cloister and a church, although the layout does not follow the usual model of cloister flanked by church. In the El Tejar complex the church is situated to the rear of the site and the cloister is an independent volume. This layout is even more unusual since the great wall to the front and south of the monastery has now collapsed, creating a large atrium between the cloister and the church similar to the one that can still be seen in the old Franciscan monastery of San Diego (147). This space was subsequently sold to a third party and one section of it was turned into a large private mausoleum. In addition to this loss, during the early 1970s the works on the Vía Occidental, which runs past El Tejar, were ill-calculated and seriously affected the complex. A few metres to the north the San Juan tunnels and several roads leading to the centre of the city were constructed and resulted in differences of ground levels. When the Vía Occidental became run down the El Tejar's natural link with the centre of the city, and in particular with the Mercedarian Monastery (124), was drastically affected to the point where it became virtually isolated. There is currently pedestrian access via a narrow metal bridge over a busy road whilst access for vehicles is via a series of twisting alleys. Frequent earth tremors have produced structural problems to the monastery and were exacerbated by the 1987 earthquake.

The volume of the main cloister overlooks the city and has a very simple façade with rectangular windows on both floors. Situated on the ground floor, at the centre of this east-facing façade, is a bolstered stone entrance that leads to the porter's lodge and is topped by a lintel bearing an image of the Virgin of Mercy using her cloak to protect four saints. Although smaller than that of the main monastery, the interior courtyard nevertheless shares the same architectural composition: on the ground floor each side has nine semi-circular arches supported by columns resting on pedestals, whilst the upper floor arches are similar – two to every lower arch – but have windows and a continuous parapet. In the middle there is an octagonal stone fountain crowned by an eagle. The floor has brick paving with flower beds around the edges with bushes and a magnolia tree at each corner. Behind this courtyard is a second, smaller one with cells lined by the main façade and little round windows in each door to let in the light.

The church is situated on the south side of the cloister and has a single nave running from east to west. It is not the original church built by Bolaños as the date of consecration is 12 August 1832. Covered by a barrel vault with lunettes for illumination, oil paint has been used for the walls and it has no artistic attributes of any great merit. Although several elements are the original ones, the main altarpiece in fact is early 20C. A passage, now walled up, was built beyond the choir on the south wall to lead to the chapel of San José used for spiritual exercises. Situated on the opposite side is the funerary chapel of the Klinger family. To the north side of the church there is a passage leading to the small sacristy situated to one side of the presbytery, which in turn leads to the Lady-chapel behind the head of the church. On the south side there is a covered block with funereal recesses in the walls. The corridor, which runs parallel to the nave, leads to the Chapel of the Souls, a large Neo-gothic construction built in the early 20C by Father Brüning and perpendicular to the presbytery. The external façade of the church is very simple and is crowned by two small towers with green-tiled pointed domes. Beyond these there is terrace roof over the vault used by the monks for their daily exercise. The bell-towers rise from a platform with a cornice that tops the main section. The entrance, worked completely in stone, is rectangular in shape with a semi-circular arch in the centre. The choir is illuminated by two small elliptical windows with flat frames. The entrance is flanked by pilasters resting on corbels at mid-height and topped by Corinthian capitals.

In 1994 restoration of the monument was undertaken by FONSAL, following structural reinforcement by the National Institute of Cultural Heritage.

### 134. CEMENTERIO DE EL TEJAR / EL TEJAR CEMETERY

En Quito, la tradición medieval de enterrar en las iglesias se retomó en los primeros siglos coloniales, cuando los ricos vecinos construyeron bóvedas de enterramiento e instituyeron capellanías, generosamente dotadas, para el sufragio de los titulares y sus herederos. Sin embargo, la gente común de la ciudad se enterraba normalmente en los cementerios parroquiales. Del 26 de marzo de 1789 data la Cédula Real que ordenaba se hicieran cementerios fuera de las poblaciones en América. El retraso en cumplir las órdenes en Quito se debió fundamentalmente a la falta de recursos económicos. Los presidentes Pizarro y Villalengua introdujeron la vacuna y ordenaron el establecimiento de cementerios, sin embargo, no fue sino a comienzos del siglo XIX que se construyó el primer cementerio público por iniciativa de los mercedarios de la recoleta de El Tejar (133). Más tarde, siguiendo su ejemplo, los franciscanos de la recoleta de San Diego (147), abrieron el suyo, cerrándolo hacia 1860. El que entrara en uso el cementerio de El Tejar, no quiere decir que se desterrara la costumbre de seguir utilizando los cementerios parroquiales. Muchos de ellos siguieron funcionando hasta finales del siglo XIX. En el año 1901 el de El Tejar era uno de los seis panteones –también así se los llamaba– de la ciudad, junto con el de San Diego de la Sociedad Funeraria (148), el de San Marcos (56), el de San Sebastián (156), el de San Blas (175) y el llamado “de los Protestantes” en El Ejido (216).

Construido en la parte trasera de la recoleta, en un terreno pendiente, su organización en terrazas es como se acostumbra en la cuenca del Mediterráneo, con pabellones de nichos superpuestos, aunque la parte más alta se destina a entierros en el suelo para la gente de menos recursos económicos. Este cementerio continúa utilizándose en la actualidad, tanto que se encuentran en obra nuevos pabellones, lo que lo convierte en el cementerio en uso más antiguo de la ciudad.

The medieval tradition of using churches as burial places was observed in Quito during the early centuries of the colonial period and wealthy citizens would build burial vaults and institute generously equipped chaplaincies for the suffrage of their heirs. The common people of the city were nevertheless usually buried in the parish cemeteries. The royal decree of 26 March 1789 dictated that in Latin America cemeteries be built on the outskirts of the cities. The delay in implementing these instructions in Quito was largely due to lack of capital. Presidents Pizarro and Villalengua introduced vaccines and regulated the establishment of cemeteries but it was only in the early 19C that the first public cemetery was built, thanks to the initiative of the Mercedarians of the El Tejar monastery. The Franciscans of the San Diego monastery (147) subsequently followed their example and opened their own cemetery around 1860. Use of the El Tejar cemetery did not however eradicate the custom of using the parish cemeteries, many of which were still operating at the end of the 19C. In 1901 the El Tejar cemetery was one of the city's six “pantheons”, as they were also known, together with those of San Diego of the Funerary Society (148), San Marcos (56), San Sebastián (156), San Blas (175) and the so-called “Protestant Cemetery” at El Ejido (216).

Built on sloping terrain to the rear of the monastery, the terraced layout follows the Mediterranean style with blocks of superimposed niches and an upper section for interments of the poorer people. This cemetery, the oldest in the city, is still in use and in fact is currently being extended.

### 135. HOSPEDERÍA CAMPESINA Y CAPILLA DE SAN JOSÉ DE EL TEJAR / PEASANT HOSTEL AND THE EL TEJAR CHAPEL OF SAN JOSÉ

Junto a la recoleta mercedaria de El Tejar (133), el mismo padre Bolaños construyó, en el último tercio del siglo XVIII, una casa de ejercicios espirituales para seculares, para reemplazar la que los jesuitas abandonaron a raíz de su expulsión en 1767 y que, por disposición real, se destinó a hospicio (151). En 1788 se adjudicaron a la casa de El Tejar algunos censos, varios cuadros y otros objetos que habían pertenecido a la casa de los jesuitas al pie del Panecillo. A más de la casa, se construyó anexa una bella capilla dedicada a San José, con comunicación a la iglesia de la recoleta. En principio la casa se dedicó a noviciado de los mercedarios y luego, a casa de ejercicios para mujeres. A mediados del siglo XIX la casa de ejercicios funcionaba cinco o seis semanas al año y estaba compuesta por dos sencillas, pero prácticas edificaciones destinadas una a hombres y otra a mujeres. Más tarde la Curia tomó a su cargo tanto la capilla como la casa de ejercicios, dejándolas en manos de cuidadores particulares, quienes se encargaron de despojarlas de sus objetos artísticos, no sólo vendiendo las telas y esculturas sino también arrancando sin piedad las tallas y los espejos que adornaban la capilla barroca. De esta forma, una de las joyas del arte quiteño quedó desmantelada. En las últimas décadas del siglo XX la misma Curia retiró los pocos objetos artísticos que se salvaron y los trasladó al Palacio Arzobispal (7), con la intención de exhibirlos en un museo que aún no se ha organizado.

La capilla de San José, a diferencia de las grandes iglesias quiteñas, tiene un manejo más libre de la forma y el espacio arquitectónico. Se trata de una planta central, con un amplio crucero de forma octogonal, de donde parten cuatro brazos en cruz, tres brazos cortos y uno más

profundo, el cual contenía originalmente a medio camino el retablo mayor, disponiéndose del espacio trasero como sacristía. Este brazo y su corta prolongación después del crucero octogonal, son perpendiculares a la iglesia de la recoleta, abriéndose un arco de comunicación con ella, hoy tapiado y cubierto con el retablo mayor que se retiró de su sitio, destinándose el espacio liberado del lado largo, para los eventuales fieles. Al fondo de cada brazo corto hay un retablo y en los cuatro muros diagonales del crucero octogonal se levantan sendos retablos, más pequeños, acompañados en lo alto con tribunas independientes para los músicos. Tanto los retablos como las tribunas tienen tallas y molduras con pan de oro sobre fondo bermellón. A pesar del saqueo de la decoración original el espacio que queda tiene una gran dinámica por su forma y por su perspectiva, ya no hacia el retablo mayor sino hacia el eje vertical y el vértice del cielo raso de ocho paños del singular crucero, constituyéndose en uno de los ambientes barrocos más ricos y originales de Quito.

La antigua casa de ejercicios es una construcción muy modesta, resultado de adiciones y reconstrucciones. El volumen más interesante se encuentra al sur de la capilla de San José, pasando un corto tramo de cerramiento en donde se abre el ingreso principal, con una sencilla portada en arco. Hacia la calle se expresa con un largo portal, con arcos rebajados apoyados sobre pilares de mampostería. En la planta alta se abren ventanas rectangulares coincidiendo con cada arco inferior. Por el desnivel del terreno solamente la crujía delantera tiene dos plantas; abajo se abren al soportal algunas habitaciones de poca profundidad y arriba, en la planta alta, con sólo un piso, las otras crujías que se abren a un sencillo patio cuadrado, organizado, como en la arquitectura civil tradicional, con corredores con columnas cilíndricas de piedra que soportan la solera y donde se asienta el alero de la cubierta de teja. Las habitaciones se abren hacia los corredores que se elevan medio metro sobre el patio. En el centro se alza una cruz de piedra sobre un pedestal cúbico. Al patio se lo ha empobrecido colocándole adoquines de cemento, en lugar del tradicional empedrado. En el año 1946 la antigua casa de ejercicios fue entregada por la Curia a la congregación de misioneras de María Inmaculada de Santa Catalina de Siena, fundada en Antioquia (Colombia) por Laura Montoya Upegui. Esta comunidad, conocida en el Ecuador como las "lauritas", dedica su acción fundamentalmente al trabajo con indígenas, por lo que en la casa instalaron, hacia 1980, una hospedería campesina, adaptándola como pudieron.

Tras el patio de la cruz, hacia el Pichincha y conectado con él por medio de tres corredores transversales y un pasillo perpendicular intermedio, se forman seis cortos bloques de celdas. Por el norte de este pasillo se entra a otro patio, con dos pisos, construido con materiales y sistemas tradicionales: pies derechos de madera con zapatas, arriba y abajo, corredores empedrados y entablados y en el centro, en el patio, una imagen de la Inmaculada. Otro espacio interesante es el patio del extremo norte, que resulta del encuentro de la capilla de San José al este, la iglesia de El Tejar al norte, la capilla de las Almas de la misma recoleta por el oeste y la casa de ejercicios por el sur. El conjunto limita al norte con la recoleta de El Tejar y por detrás, es decir hacia el oeste, con su cementerio.

A mediados de la década de 1980, intervino el Museo del Banco Central en la restauración de las cubiertas de la capilla y por último, el Fonsal viene ejecutando un trabajo más profundo y sistemático desde el año 1995.

During the late 18C Father Bolaños constructed a spiritual retreat for the secular next to the El Tejar Mercedarian monastery (133). This replaced the one the Jesuits had abandoned on their expulsion in 1767 and which, in accordance with a royal decree, had been turned into a hospice (151). In 1788 the El Tejar house acquired funding, several paintings and other objects that that belonged to the Jesuit house at the foot of the Panecillo. In addition to the house, a beautiful chapel dedicated to St Joseph was built as an annexe to the monastery church. The building was initially used by the Mercedarian novitiates and subsequently as a spiritual retreat for women. By the mid 19C the retreat was operating for five or six weeks a year and was made up of two simple but practical buildings, one for men and one for women. The curia later took charge both of the chapel and the retreat houses and hired caretakers. These removed all the items of artistic value, not only selling cloths and sculptures but also brutally ripping off the carvings and mirrors that adorned the Baroque chapel, leading to the destruction of one of the jewels of Quito art. In the late 20C the curia itself removed the few remaining artefacts and placed them in the Archbishop's Palace (7) for display in a museum that to date has still not materialized.

Unlike the large Quito churches, the architectural style and spatial distribution of the San José Chapel is very free. There is a central section with a large octagonal crossing from which four arms extend. Three of these are short whilst the fourth one is longer and originally contained the main altarpiece and, to the rear, the sacristy. This arm and its short continuation behind the octagonal crossing are perpendicular to the monastery church, which was accessed via an archway that is now walled up and covered by the main altarpiece, moved from its original place along the long side of the arm in order to make more space for worshippers. There are altarpieces at the end of each of the short arms on each of the four diagonal walls of the octagonal crossing. The latter altarpieces are topped by independent upper platforms for musicians. Both the altarpieces

and the platforms have gold-leaf carvings and mouldings on vermilion backgrounds. Despite the sacking of the original decorative elements, there is nevertheless great dynamism not only in the shape of the space but also in the perspective, not so of the main altarpiece but rather of the vertical axis and the vertex of the eight-webbed ceiling over the unusual crossing, and the chapel is therefore one of the richest and most original Baroque elements of the city.

The old spiritual retreat building is a modest construction and the result of many additions and reconstructions. The most interesting volume is situated to the south of the San José chapel beyond a short wall containing the simple arched porch of the main entrance. The façade overlooking the street has a long portal with segmental arches resting on stone pillars. The rectangular windows of the upper floor coincide with the lower arches. Due to the unevenness of the site only the front bay has two storeys. The ground floor rooms, which are narrow, open onto the arcade, whilst the other bays situated on the upper floor open onto a simple square courtyard organized in the traditional civic way with corridors formed by circular stone columns supporting the props on which the soffit of the tiled roof rests. The rooms open onto the corridors situated half a metre above the courtyard. In the centre there is a stone cross on a cube-shaped pedestal. The courtyard has unfortunately been robbed of its beauty by the use of cement paving in place of the original stone paving. In 1946 the former retreat was given by the curia to the Immaculate Mary of St Catherine of Siena missionaries founded in Antioquia (Colombia) by Laura Montoya Upegui. This community, known in Ecuador as the "lauritas", works fundamentally with Indians and in 1980 the missionaries adapted the building as well as they were able to accommodate a peasant hostel.

Overlooking the Pichincha and situated behind the courtyard with the cross, to which it is connected via three transversal corridors through which runs a perpendicular passage, are six short blocks of cells. The perpendicular passage leads to a two-storey courtyard situated to the north and built in the traditional way: timber stanchions with bearing-blocks on the upper floor and below stone and boarded corridors with a statue of the Immaculate Conception in the centre of the courtyard. The other interesting space is the courtyard to the extreme north of the site. This space is the result of the convergence of San José Chapel to the east, the El Tejar church to the north, the monastery's own Las Almas Chapel to the east and the spiritual retreat house to the south. The complex is bounded to the north by the El Tejar retreat and to the rear, that is to the west, by the cemetery.

In the mid-1980s the Central Bank Museum restored the roofs of the chapel and FONSAL has been systematically undertaking more structural repairs since 1995.

### 136. ESCUELA LEOPOLDO N. CHÁVEZ / LEOPOLDO N. CHÁVEZ SCHOOL

El Instituto Normal de Varones fue fundado el año 1901, seis años después de la Revolución Liberal, adoptando en 1912 el nombre que conserva en la actualidad. Inicialmente el colegio desarrolló sus actividades en una casona ubicada en el centro histórico, en el tradicional sector de la "La Guaragua". Finalmente, luego de buscar un lugar digno para acometer su tarea, el instituto se instaló en el edificio que sería su sede durante cincuenta y cinco años. La edificación, situada en el borde de la ciudad antigua, en la loma del barrio de El Tejar (133), se asienta en el mismo lugar que perteneciera a la quinta El Placer, dominio de la marquesa de Solanda, esposa del mariscal Sucre. La propiedad fue adquirida en 1913, y en 1919 Pedro Aulestia, reconocido arquitecto especialista en construcciones escolares, diseñó y construyó la importante edificación. En 1924 se inauguró la obra convirtiéndose en un hito arquitectónico del casco urbano de la ciudad.

Una gran escalinata, que nace en la calle El Placer, antiguo acceso del colegio, remata en el edificio de características monumentales, el cual se conforma por tres volúmenes en forma de U. Dos graderíos laterales permiten el acceso al edificio y enmarcan, conjuntamente con el volumen edificado, un jardín de plantas ornamentales. La construcción de tres pisos posee un esquema de circulación lineal, con corredores hacia el jardín, que favorece el buen funcionamiento de la institución. Las aulas, ubicadas en el primero, segundo y tercer pisos, se complementan con el área administrativa y la sala de uso múltiple. La planta baja constituye el zócalo del edificio, el cual se adapta a la topografía. La sala de uso múltiple, capaz de extenderse para ampliar su espacio por medio de un sistema de tabiquería versátil, tiene un balcón destinado a los discursos en los actos cívicos. Los materiales destinados a la construcción del colegio fueron en su gran mayoría los de mayor uso en la época: adobe y ladrillo para arcos, pilastras y muros estructurales; madera para entrepisos, vigas, gradas, puertas y ventanas, en tanto que en la cubierta se usó estructura de madera recubierta con teja de barro cocido. Los cielorrasos son de carrizo con barro y en algunos tramos reemplazados por malla y estuco. El edificio merece especial atención por su simetría. El eje se marca claramente por las escalinatas de ingreso, el jardín, la salida de emergencia y el balcón de la sala de uso múltiple. La austeridad en elementos decorativos, las puertas con arcos de medio punto, las ventanas rectangulares en planta baja y los arcos rebajados en la planta alta, contribuyen al espíritu neoclásico de la edificación.

En la actualidad el Instituto Normal Juan Montalvo funciona en un nuevo local (238), en las cercanías de la Universidad Central del Ecuador (233), después de ceder sus antiguas instalaciones a la escuela anexa Leopoldo N. Chávez. El Fonsal ha realizado diversas obras de conservación en la edificación, especialmente en las cubiertas.

The Boys Secondary School was founded in 1901, six years after the liberal revolution, and adopted its present name in 1912. The school initially operated out of a large building situated in the old town traditional district of "La Guaranga", but having found a more suitable place the school was finally established in the building that would remain its home for fifty-five years. This building, situated on the edge of the old town on the hill of the El Tejar quarter (133), is erected on land that reportedly was part of the "El Placer" (Pleasure) estate belonging to the Marchioness of Solanda, wife of Marshal Sucre. The property was purchased in 1913 and in 1919 Pedro Aulestia, a well-known architect specializing in school buildings, designed and constructed an edifice that was inaugurated in 1924 and became an urban landmark of the old town.

A large staircase leads from Calle El Placer, on which the former entrance to the school is situated, to the monumental building composed of three volumes forming a "U" shape. Two lateral staircases provide access to the building and, along with the volume, frame an ornamental garden. The three-storey construction has a linear layout with corridors overlooking the garden, which itself contributes to the smooth running of the school. The classrooms are situated on the first, second and third floors along with offices and the multi-purpose hall. The ground floor acts as the base of the building, which itself is adapted to the topography. The multi-purpose hall has movable vertical partitions to enlarge the available space and a balcony that is used for speeches during civic ceremonies. The materials used for the construction of the school were largely those typical of the period: adobe and brick for arches, pilasters and structural walls; timber for floors, beams, stairs, doors and window frames; and timber covered with fired-clay tiles for the roof. The ceilings are made of reed with clay but in certain areas this has been replaced by netting and stucco. The symmetry of the building is an especially outstanding element. The axis is clearly defined by the entrance steps, the garden, emergency exit and the balcony of the multi-purpose hall. The austerity of the decorative elements, the semi-circular arched doors, the rectangular windows of the ground floor and the segmental arches of the upper floor all lend the building a Neoclassical air.

The Juan Montalvo School is currently located in new premises (238) close to the Central University of Ecuador (233), having ceded its former premises to the annexed school Leopoldo N. Chávez. FONSAAL has restored several sections of the building and the roofs in particular.

### 137. ESCUELA DE EL CEBOLLAR / THE EL CEBOLLAR SCHOOL

En 1863 se fundó en Quito la escuela del Beaterio (20), primera institución de los hermanos Cristianos, hijos de la Salle. Durante la Revolución Liberal, la tradicional escuela tuvo que cerrarse, pues fue expulsada del convento de Santa María del Socorro para dar cabida en él al primer colegio laico. En 1896 el arzobispo de Quito reagrupó a los hermanos de las Escuelas Cristianas en una quinta ubicada en el flanco norte de la loma del populoso barrio de El Tejar (133), donde el conquistador Juan de Ampudia, en el siglo XVI, había realizado el primer sembrío de cebollas de Quito, motivo por el cual desde entonces se conoció este sector de la ciudad como "El Cebollar" de donde pasó el nombre a la escuela de la Sagrada Familia. En el mismo año se integró a esta institución educativa Francisco Febres Cordero, más conocido por su nombre religioso de hermano Miguel, ecuatoriano proclamado santo de la Iglesia Católica por el Papa Juan Pablo II en octubre de 1984. El hermano Miguel se destacó no solo como educador sino que fue también un reconocido y respetado escritor y gramático, habiendo ingresando en el año 1892 a la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Dedicó buena parte de su vida a esta institución educativa, siendo elegido director en el año 1903, hecho que contribuyó a su prestigio.

El conjunto de edificios que pertenece a la escuela ocupa casi la totalidad de la manzana y por su topografía se divide en dos áreas bien definidas: la primera y más antigua, que data de 1895, se ubica en la parte baja del terreno y está ocupada por la vivienda de los hermanos y el edificio de la capilla. La segunda, un bloque de aulas inaugurado en 1925, se ubica en la parte más alta y es el volumen más grande e imponente del conjunto. Las dos áreas se integran por medio de una escalinata que se despliega a través de un hermoso jardín de plantas nativas típicas de Quito. El edificio de la capilla, de dos pisos y estilo ecléctico, se adapta a la topografía sin inconvenientes. Su principal característica son los corredores perimetrales aporricados, interrumpidos por el volumen poligonal que conforma el ábside de la capilla, que nace en el patio inferior desde un graderío de piedra y remata en una espadaña. La capilla se desarrolla en tres naves, dos laterales y una central, definidas por una continuidad de columnas esbeltas elaboradas con tubos de hierro fundido de desagüe que soportan las cubiertas. La estructura mixta de hierro y madera se asienta sobre muros de adobe; las cubiertas son de madera y teja y los cielorrasos de carrizo, recubiertos con barro en las naves y de latón pinta-



do en el ábside. En la primera planta, bajo la capilla, se encuentra el Museo Arqueológico Ecuador Ignacio Neira, en donde se guardan más de 3.500 piezas arqueológicas de una riqueza invaluable, lamentablemente descuidadas y en franco proceso de deterioro. Junto a él se encuentra el flamante Museo del Hermano Miguel, en el lugar que fuera su celda. El bloque de aulas fue construido en etapas. Quedó conformado por dos crujiás en "L", relacionadas por una amplia escalera de doble retorno que comunica a las aulas y que a su vez están vinculadas mediante un amplio corredor aporticado con columnas y arcos rebajados de ladrillo. La estructura es de muros de adobe y ladrillo; los entrepisos son de madera, al igual que la estructura de la cubierta, revestida de zinc y asbesto cemento.

In 1863 the convent school (20) was founded in Quito, the first institution run by the Christian monks, disciples of La Salle. During the liberal revolution the traditional school had to close, having been expelled from the Santa María del Socorro convent to make way for the first lay school. In 1896 the archbishop of Quito gathered the monks of the Christian School in an estate situated on the north flank of the hill of the densely populated El Tejar quarter (133), where during the 16C the conqueror Juan de Ampudia had sown the first onion seeds in Quito. It was for this reason that this quarter of the city was thereafter known as "El Cebollar" (the onion field), from which the School of Los Sagrados Corazones also took its name. In the same year the school was joined by Francisco Febres Cordero, better known by his religious name of Brother Michael and an Ecuadorian beatified by Pope John Paul II in October 1984. Brother Michael was not only an eminent teacher but was also a well known and respected writer and grammarian, having become a member of the Ecuadorian Language Academy in 1892. He devoted most of his life to his teaching and gained even greater prestige on being appointed headmaster in 1903.

The group of buildings belonging to the school occupies almost the entire block and due to the topography is divided into two clearly defined areas: the first and oldest area, constructed in 1895, is situated on the lowest section of the site and contains the monks' living quarters and the chapel building. The second area, a block of classrooms inaugurated in 1925, is situated on the upper section of the site and is the largest and most imposing construction of the complex. The two areas are linked via steps leading from a beautiful garden planted with typical species native to Quito. The two-storey chapel building, constructed in an eclectic style, is perfectly adapted to the topography, the main characteristic being the portico corridors around the perimeter. These are interrupted by a polygonal volume, the apse of the chapel, which rises in the interior courtyard from a stone staircase and is topped by a bell-tower. The chapel has three naves, two lateral ones and a central one. These are defined by a series of slender columns, made from cast iron drainpipes, that support the roofs. The iron and timber structure rests on adobe walls, the roofs are made of timber and tile, and the ceilings above the naves are made of reed clad with clay whilst the ceiling of the apse is made of painted brass. Situated on the first floor, beyond the chapel, is the Ignacio Neira Ecuadorian Archaeological Museum containing more than 3,500 priceless items but unfortunately in a frank state of decay. Next to it is the splendid Museum of Brother Michael situated in what was his cell. The classroom block was constructed in different phases. The result is an "L"-shaped building with two bays connected via a large double-return staircase leading to the classrooms. These are connected via a wide portico corridor with brick columns and segmental arches. The structure is based on adobe and brick walls, the floors are made of timber and this material is also used for the structure of the roof, which itself is clad with zinc and asbestos cement.

### 138. CENTRO COMERCIAL IPIALES / IPIALES SHOPPING CENTRE

Probablemente, a finales de la década de 1930 ya estaba relleno el tramo de la quebrada de El Tejar, en el interior de la manzana al costado sur del convento de La Merced (124). En este lugar, a mediados del siglo XX se había generado espontáneamente un mercado informal a partir de una terminal privada de buses que llegaban del norte del país introduciendo muchos productos de contrabando desde Colombia. Estas pequeñas ventas irregulares se desarrollaron aceleradamente a finales de 1960 a causa del "boom petrolero", lo que llevó a que el Municipio de Quito adjudicara a los comerciantes el terreno surgido del relleno de la quebrada, conformando una sinuosa calle sin salida llamada Isabel de Santiago, definiéndose una área comercial informal conocida como "La Ipiales" por la ciudad colombiana limítrofe con el Ecuador. A mitad de la larga cuadra de la calle Chile –importante arteria que atraviesa de este a oeste el centro histórico de Quito– entre las calles Cuenca e Imbabura, se había edificado el actual pasaje Maldonado a mediados de la década de 1930. El extremo más profundo del lote, conformado por una huerta, quedó en contacto directo con el relleno de la quebrada, por lo que Atila e Isabel Maldonado, herederos del inmueble desde 1963, lo convirtieron en un pasaje comercial, vinculando "La Ipiales" con la Chile. En 1981, Manuel Chiguano y Luis Simbaña compraron el inmueble, realizando leves modificaciones, reforzando la estructura y mejorando su funcionamiento.

La edificación, implantada en forma de "U", tiene tres pisos: en la planta baja se ubican los locales comerciales y en las plantas altas se distribuyen linealmente habitaciones destinadas a viviendas de inquilinato y de los propietarios. La circulación vertical y los corredores con iluminación cenital, los baños ubicados hacia la fachada principal y la amplitud de las habitaciones son de especial interés. La construcción está hecha con muros portantes de ladrillo, con entrepisos de madera y cubierta de madera y teja. Se evidencia la incorporación de hormigón en ciertos elementos, como en una de las escaleras y en columnas y vigas de intervenciones posteriores. La edificación, de tendencia neocolonial, tiene fachada simétrica, marcada por la portada de piedra de elaborado trabajo artesanal, la cual posee un gran arco de medio punto estructural que conforma su ingreso y sobre él, un par de ventanas rectangulares. Este conjunto presenta especiales detalles en su decoración, como medallones, flores y conchas, entre otros. Hacia los lados de la portada de piedra se encuentran en planta baja tres arcos de medio punto con las mismas proporciones que el anterior, para conformar los ingresos a los comercios. En el siguiente nivel, un par de balcones corridos, uno de cada lado, se convierten en marcaplanos horizontales, con pasamanos trabajados en hierro, y, en el tercer nivel, varias ventanas de arco de medio punto geminado y con parteluz de columnas salomónicas rematan con austeridad el paño blanco de la fachada. El conjunto central se encuentra coronado por un hastial voluptuoso mientras que los extremos tienen el típico alero de madera con canecillos.

By the end of the 1930s the stretch of the El Tejar ravine in the interior of the block on the south side of the Mercedarian Monastery (124) was probably already filled. This had been the site during the 20C of an informal market that had developed in the vicinity of a private terminus for buses. These came from the north of the country and introduced many items of contraband from Colombia. This irregular commerce developed rapidly at the end of the 1960s due to the "oil boom", which persuaded to the City Council to cede the vendors the land that had been created from the filling of the ravine and that formed a winding street ending in a cul-de-sac. The street was called Isabel de Santiago and the area became known as the "Ipiiales" informal shopping centre after the Colombian town on the Ecuadorian border. During the 1930s the present-day Maldonado shopping arcade had been built half way up the long block on Calle Chile, an important artery that crossed the old town from east to west and was situated between Calle Cuenca and Calle Imbabura. As the deepest end of the lot, occupied by a vegetable garden, remained in direct contact with the filled land of the ravine, the heirs of the property, Atila and Isabel Maldonado, turned it into a shopping arcade linking "La Ipiiales" to Calle Chile. In 1981 the arcade was purchased by Manuel Chiguano and Luis Simbaña, who carried out slight alterations, reinforced the structure and improved the general running of the property.

The building is in the shape of a "U" and has three storeys: shops on the ground floor and rented and private apartments on the upper floors. The outstanding elements are the staircases and the top-lit corridors, the bathrooms behind the main façade and the generosity of the rooms. The construction is based on load-bearing brick walls, timber floors and a tile-clad timber roof. Certain concrete elements are exposed, such as in one of the staircases and in the columns and girders of subsequent alterations. The building, of Neo-colonial tendencies, has a symmetrical façade defined by the stone-crafted semi-circular arched porch, which is topped by two rectangular windows. This element is decorated with, amongst other things, medallions, flowers and shells. The three semi-circular arches at each side of the stone entrance on the ground floor, and equal in size to the entrance arch, mark the shop entrances. On the following level two continuous balconies, one on each side, define the horizontal division between the upper and lower sections and have iron handrails. On the third level the geminate semi-circular arched windows with Solomonian columns for the mullions provide an austere finish to the white façade. The central section is crowned by a voluptuous gable whilst the ends have the usual timber soffit with modillions.

### 139. ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA / ECUADORIAN LANGUAGE ACADEMY

La Academia Ecuatoriana, correspondiente de la Real Academia Española, se estableció en Quito el 15 de octubre de 1874, siendo la segunda en su género en América, pues solamente le antecedió la colombiana. En el año 1894, de acuerdo con la *Guía* de Adolfo Jiménez, la biblioteca de la Academia se encontraba en la casa de la calle Cuenca nº 26, manteniéndose dos tiendas en la planta baja: la de carrozas de Rafael Vaquero y la carpintería de Rafael Cruz. Lo más probable es que ésta sea la misma casa que ahora le pertenece y que fue su sede hasta mediados de la década de 1980, cuando, por el avance incontrolable del comercio informal, los académicos prefirieron buscar un lugar más tranquilo y seguro en el norte de la ciudad. La casa se encuentra en el lado oriental de la larga cuadra comprendida entre Mideros y Chile, cerca de la iglesia de La Merced (124). Al parecer, en algún momento de su historia, que probablemente se remonta al siglo XVIII, formó parte de la casa que se abría hacia la plazoleta de La Merced, derrocada a mediados del siglo XX para la construcción del antiguo cine Granada, hoy trans-

formado por la Municipalidad en un centro comercial para vendedores informales. Por el lado sur la casa colindaba con la quebrada de El Tejar, canalizada y cubierta en la década de 1930, dando lugar más tarde a su ocupación espontánea por parte de vendedores informales.

La casa, de dos pisos, tiene dos patios dispuestos lateralmente y no, como es habitual, uno detrás de otro. El ingreso por una sencilla portada de piedra se abre en el lindero norte, desembocando el zaguán en un patio alargado hacia atrás. Las galerías, con un desnivel mayor que lo habitual sobre el patio, se conforman con pilares ochavados de piedra, salvo el del fondo que tiene columnas cilíndricas que soportan una azotea con balaustrada de mariscos en la planta alta. Las habitaciones se abren a las corredores con excepción del lado norte que es ciego, detalle que permite suponer que la casa formó parte del inmueble desaparecido de este lado. El segundo patio se abre al sur y limita con la antigua quebrada. Únicamente tres lados tienen corredores en la planta baja pues el otro costado no es más que un cerramiento sobre el barranco, hoy tomado por nuevas edificaciones. En este patio también se abre una azotea con mariscos en el lado oeste. El acceso a la planta alta se realiza por una escalera colocada en el tránsito delantero, entre los dos patios, a la izquierda del zaguán. Se desarrolla en dos tramos en ángulo recto, construida en la última restauración sobre arcos rampantes, permitiendo de esta manera el paso al segundo patio, bajo ella. La pendiente del terreno por el sur, hacia la quebrada, permite la presencia de un semisótano en la crujía de la fachada. La sencilla fachada a la calle Cuenca se estructura con cinco vanos rectangulares por piso: los de abajo, alargados, tienen un sencillo marco de mampostería; los de arriba, con balcones a ras, también con una moldura que los rodea y un guardapolvo sostenido por pequeñas modillones. Se cierra la casa con el alero volado con canecillos de la cubierta de teja.

Entre los años 1977 y 1982 se realizó una profunda intervención en el edificio a fin de adecuarlo como sede de la Academia, después de que se había deteriorado y turgurizado a niveles alarmantes y habían colapsado elementos importantes como la escalera. La intervención buscó la recuperación del inmueble a partir de las evidencias encontradas, respetando todos los espacios y recreando con materiales contemporáneos los sistemas constructivos originales. En el proceso de la obra cumplió un papel muy importante el ingeniero Octavio Carrera, fiscalizador por parte de la Academia como profundo conocedor de los materiales y sistemas tradicionales de construcción quiteños. Para la culminación de la obra la Academia Ecuatoriana solicitó al Banco Central del Ecuador su apoyo económico, solicitud que fue aceptada con la condición de que la planta baja se le cediera para la instalación de la escuela taller Bernardo de Legrada, proyecto ideado por el arquitecto Hernán Crespo Toral con el apoyo del licenciado Eduardo Samaniego Salazar, subgerente general del instituto emisor. La escuela, cuyo propósito era formar jóvenes artesanos en los oficios artísticos tradicionales quiteños bajo la tutela de viejos y sabios maestros, se mantuvo hasta finales de la década de 1980. En la actualidad la casa se encuentra arrendada a diversas dependencias municipales.

The Ecuadorian Academy, of equivalent status to the Royal Spanish Academy, was founded in Quito on 15 October 1874 and, preceded only by the Colombian Academy, was the second of its kind in Latin America. According to Adolfo Jiménez's Guide, in 1894 the Academy library was situated at number 26 Calle Cuenca and had two shops on the ground floor: Rafael Vaquero's carriage shop and Rafael Cruz's carpentry factory. In all probability this is the same building that still belongs to and was used by the Academy until the mid-1980s when, due to the irrepresible growth of informal commerce, the members opted to look for a quieter and safer place in the north of the city. The building is situated on the east side of the long block between Calle Mideros and Calle Chile, close to the Mercedarian church (124). It seems that at some point during its existence, probably dating back to the 18C, it was part of the building that overlooked the La Merced square and was demolished in the mid-20C to make way for the former Granada Cinema, later converted by the City Council into a shopping centre to accommodate street vendors. The building was bounded on the south by the El Tejar ravine, canalized and filled during the 1930s and subsequently spontaneously occupied by street vendors.

The two-storey building has two courtyards placed side by side instead of the more usual layout of one behind the other. The simple stone entrance is situated on the north face and opens onto a hallway leading to a courtyard that is elongated at the rear. The galleries, with a greater difference in level than is usual in relation to the courtyard, are all formed by chamfered stone pillars except for the rear one, which has circular columns that support a terrace roof with a "coquillage" balustrade. The rooms open onto the corridors with the exception of the north side, which is blind and which suggests that the building was once part of the former property on the east side prior to its demolition. The second courtyard overlooks the south and is bounded by the former ravine. On the ground floor there are corridors on only three sides since the other one serves as the building envelope over the ravine, which today is occupied by new constructions. This courtyard also has a "coquillage" terrace roof on the east side. Access to upper floor is via a staircase situated in the front corridor between the two courtyards and to the left of the hallway. It has two straight flights and during the latest restoration works was constructed on raking arches to provide access to the second courtyard below. The slope of the terrain to the south,

towards the ravine, permits the presence of a semi-basement in the bay of the façade. The simple façade overlooking Calle Cuenca has five rectangular openings on each floor: the lower ones are elongated and have a simple stone frame, whilst the upper ones, with balconies that hug the façade, have a moulded frame and a ledge supported by small modillions. The tiled roof has a projecting soffit with modillions.

Between 1977 and 1982 major works had to be carried out to convert the building into the headquarters of the Academy following an alarming state of decay and overcrowding, including the collapse of important elements such as the staircase. The aim was to repair the evident damage and to respect all the spaces by recreating the original construction techniques with modern materials. An important figure in these works was the engineer Octavio Carrera, supervisor of the Academy and an expert in the use of traditional materials and techniques in Quito buildings. In order to complete the works, the Ecuadorian Academy made an application for funding to the Central Bank of Ecuador. This was approved on the condition that the ground floor be ceded for use by the Bernardo de Legrada school, a project designed by the architect Hernán Crespo Toral with assistance from Eduardo Samaniego Salazar, a graduate and the deputy general manager of the Bank. The school, the aim of which was to equip young artisans with the traditional Quito artistic skills under the tutelage of experienced masters, was maintained until the end of the 1980s. The building is currently occupied by several municipal departments.

#### **140. ANTIGUO CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA / FORMER NATIONAL CONSERVATOIRE**

El Conservatorio Nacional de Música se creó el 28 de febrero de 1870 por iniciativa del presidente García Moreno ante la decadencia de la música sacra y profana, poniéndose bajo la dirección del músico italiano Antonio Neumane, autor de la música del himno nacional. Para su funcionamiento el Gobierno adquirió dos casas contiguas detrás del mismo palacio de Gobierno (3), pero al resultar incómodas se mudó, dos años más tarde, a la casa que había comprado el Estado para la Escuela de Bellas Artes (17), en la calle Chile, entre Venezuela y Guayaquil, compartiendo sus instalaciones. Tras el asesinato de García Moreno en 1875, muchas de las instituciones y proyectos de sus administraciones terminaron por la violencia política y el desinterés de los gobernantes que le sucedieron. Uno de ellos fue el conservatorio, que desapareció en 1877, en el gobierno de Ignacio de Veintemilla. Por decreto ejecutivo del 26 de abril de 1900, Eloy Alfaro, presidente del Ecuador, dispuso nuevamente su creación como Conservatorio Nacional de Música y Declamación, ordenando ocupar los locales de la Biblioteca Nacional que funcionaba en las instalaciones de los jesuitas en la calle García Moreno (84). Sin embargo, al resultar inadecuados estos locales mientras se los adaptaba, a inicios de 1903 se arrendó una casa en la misma calle, frente a Santa Bárbara (28). Un año más tarde el conservatorio se encuentra ocupando otra casa, arrendada al señor Fidel Monje, en la calle Guayaquil frente a la plaza del Teatro (181); en ella permaneció hasta fines de septiembre de 1904, cuando se mudó a la calle Benalcázar y Olmedo, junto a la casa del Toro (22). Aquí se mantuvo hasta la ocupación de su propio local en la calle Cuenca. El 14 de julio de 1906, el gobierno del general Eloy Alfaro adquirió la casa de la Cuenca, en la suma de 50.000 sucres, a los herederos del ilustre poeta decimonónico Julio Zaldumbide y Gangotena, quienes la vendieron ante la imposibilidad de ocuparla. En ella había nacido, en 1882, Gonzalo Zaldumbide Gómez de la Torre, uno de los intelectuales quiteños más importantes del siglo XX. Probablemente, Julio Zaldumbide y Gangotena pasó a residir en esta casa, propiedad del abogado Alejandro Gómez de la Torre, al casarse en 1867 con la hija de éste, Rosario Gómez de la Torre Nájera.

Se trata de una amplia construcción tradicional de dos pisos organizada alrededor de dos patios: el principal, cuadrangular, algo más profundo que ancho, y otro posterior más pequeño. Ligeramente al sur corre, canalizada en dirección al oriente, la quebrada de El Tejar, todavía abierta en el centro de la manzana a inicios del siglo XX, por lo que cuando se la canalizó en la década de 1930 el terreno resultante, de forma trapezoidal, se incorporó al conservatorio. El primer patio se arma con columnas toscanas de piedra en la planta baja y pies derechos de madera con capitel y zapata en la alta, donde descansa la solera de los aleros interiores de la cubierta de teja tradicional. El segundo patio se encuentra alterado por el cierre de los corredores de la planta baja. Los muros de adobe sobre cimientos de piedra son, como corresponde, de una vara de espesor. A pesar de las transformaciones sufridas a lo largo del siglo XX aún puede reconocerse en la casa su calidad espacial, patente en las serenas proporciones del primer patio. Llama la atención la amplia escalera de dos tramos de acceso a la planta alta, desarrollada en el ángulo delantero derecho del patio. Al desembocar en el corredor superior se halla una robusta columna ochavada de piedra con un extraño remate escalonado en aumento que soporta el dintel del ancho vano del cajón y que, en el otro sentido, sirve de apoyo a un tirante mudéjar doble a la altura del cielorraso que tal vez proviene de la cubierta de la armadura de la nave del cercano templo de San Francisco, destruida con el terremoto de 1755.

La fachada hacia la calle es relativamente sencilla. Seis vanos coincidentes se abren en cada planta: abajo, ventanas rectangulares con rejas, siendo el tercer vano desde el norte la puerta de calle; arriba, ventanas rectangulares con balcones volados con parapetos de hierro flanqueadas por pilastras jónicas que soportan un pequeño entablamento que las protege. Cierra la fachada una amplia cornisa que oculta el tejado. Al haber sido casa de vivienda debieron realizarse diversas obras de adaptación y mejoramiento para conservatorio. Una de las primeras fue la de crear un amplio salón para las presentaciones públicas de los alumnos, derrocando los tres muros transversales que conformaban las cuatro habitaciones de la planta alta hacia la calle Cuenca. Como el salón era de uso eventual se construyeron unas divisiones livianas con armazón de maderas y tablas de los cajones de embalaje de los instrumentos y de los pianos importados de Europa, forradas de tela, para amortiguar los sonidos y recuperar la sala para prácticas individuales o grupales. También se trabajó en el entablado de las habitaciones para ocultar o reemplazar el tradicional solado de ladrillo, obras que demoraron hasta 1924 sin concluirse, pues aún queda un testimonio de este sistema en la planta alta del antiguo piso. Debí realizarse el tendido de alambres para la energía eléctrica, construir servicios higiénicos, entubarse las aguas lluvias y servidas a la quebrada vecina, abrir claraboyas en las oscuras habitaciones de las medianeras, etc. Estas obras se hicieron con extrema lentitud debido a la crónica falta de recursos de la institución, situación que también afectó a las obras de mantenimiento. Al parecer los problemas de goteras y la estabilidad y humedad del muro sur fueron los más graves, ocasionando incluso el cierre de algunas aulas por el riesgo que se corría. Dependiendo presupuestaria y administrativamente del Ministerio de Instrucción Pública, la situación era tan catastrófica que Belisario Peña, director del conservatorio, decía en un informe en 1933 que: "Las clases son, en su mayor parte miserables tugurios [que] convierten la música en verdadera algarabía, propicia sólo para pervertir el sentido acústico mejor organizado". Añade: "Los pianos, cuya vejez, como la vejez humana, en los dientes, se revela en la falta hasta de marfiles del teclado que se los ha ido robando poco a poco". Buscando solucionar los problemas del conservatorio, en el año 1944 fue adscrito a la Universidad Central del Ecuador permaneciendo como parte de ella hasta 1970 en que regresó a la estructura del Ministerio de Educación y Cultura, pero estos cambios no tuvieron ningún resultado. En el año 1978 la Dinace construyó tres aulas prefabricadas en el espacio libre al sur oriente, pero la situación era tan grave en este local que se resolvió abandonarlo en 1980, iniciándose un nuevo peregrinaje en el norte de la ciudad. En 1981 la Municipalidad auspició, desgraciadamente, una descuidada y poco profesional intervención que por fortuna se suspendió inesperadamente en 1983. A más de ejecutar las obras sin retirar algunos pianos del local, se hicieron innecesarios reemplazos y, entre otras estupideces, se cegó el pozo del patio principal, se picó el recubrimiento de las columnas de la planta baja para dejarlas en piedra, se reemplazó el barandal de los corredores de la planta alta, se echó por tierra y se dejó entre los escombros el busto de Antonio Neumane que, junto con un medallón de Juan León Mera, habían realizado los estudiantes de Bellas Artes en 1916, se enlucieron los muros de adobe con cemento, se colocaron cielorrasos de malla metálica y cemento, etc.

Después de los sismos de marzo de 1987 el Museo del Banco Central del Ecuador se interesó en la recuperación del edificio; solamente alcanzó a la realización de prospecciones, a una exhaustiva investigación histórica y a la elaboración de los planos de la situación encontrada. En los últimos años del siglo XX el Fonsal intervino en la consolidación estructural, terminando a inicios del año 2001 la reconstrucción e impermeabilización de las cubiertas. Desgraciadamente no existe un proyecto total de restauración y reutilización de esta importante casa. También vale señalar aquí que la historia del sufrimiento y peregrinaje del Conservatorio Nacional de Música no ha concluido pues, después de más de una década de iniciar las obras del nuevo edificio del Conservatorio, planificado exclusivamente para su uso. Este proyecto es resultado de un concurso organizado por el CAE, en el que triunfó la propuesta de los arquitectos César Gálvez y Estuardo Melo, con el diseño estructural del ingeniero José Chacón Toral, en un terreno de 9.950 m<sup>2</sup> en el norte de la ciudad donado por la Municipalidad en 1986.

The National Conservatoire was created on 28 February 1870 under the auspices of President García Moreno within the context of a decline in sacred and profane music. The Italian musician and composer of the national anthem, Antonio Neumane, was appointed as director. The government acquired two adjacent buildings behind Government Palace (3) to house the conservatoire, but these turned out to be unsuitable and the conservatoire therefore moved two years later to share the building that had been purchased by the state to house the School of Fine Art (17) and that is situated on Calle Chile, between Calle Venezuela and Calle Guayaquil. As a result of the assassination of García Moreno in 1875, many of the institutions and projects promoted during his tenure were the subject both of political violence and lack of interest on the part of the succeeding rulers. One of these was the conservatoire, which disappeared in 1877 during the presidency of Ignacio de Veintemilla. By government decree of 26 April 1900, Eloy Alfaro, president of the republic, ordered the creation of the National School of Music and Drama and assigned as its premises the National Library located at the time in the former Jesuit building on Calle García

Moreno (84). The new premises nevertheless required alterations and in the meantime, at the beginning of 1903, a building was rented on the same street opposite the church of St Barbara (28). A year later the new school was operating in another building, rented to Fidel Monje, on Calle Guayaquil opposite the Plaza del Teatro (181). It remained there until the end of September 1904, when it moved to Calle Benalcázar y Olmeda, next to the Bull House (22). It remained here until the completion of its own premises in Calle Cuenca. On 14 July 1906 the government of General Eloy Alfaro purchased the building on Calle Cuenca, for the sum of 50,000 sucres, from the heirs of the illustrious 19C poet Julio Zaldumbide y Gangotena, who had sold it due to being unable to occupy it themselves. This had been the birthplace in 1882 of Gonzalo Zaldumbide Gómez de la Torre, one of the most important Quito intellectuals of the 20C. The house was probably lived in by Julio Zaldumbide y Gangotena on his marriage in 1867 to Rosario Gómez de la Torre Nájera, the daughter of the owner of the property Alejandro Gómez de la Torre.

It is a large traditional two-storey construction arranged around two courtyards: the main one, quadrangular in shape and somewhat longer than wider, and another smaller one to the rear. Slightly to the south and running eastwards is the canalized El Tejar ravine, which at the beginning of the 20C was still open. On being filled during the 1930s it resulted in a trapezoidal shaped site that was incorporated into the school. The first courtyard has Tuscan stone columns on the ground floor and on the upper floor timber stanchions with capitals and bearing-blocks, on which rest the props of the interior soffits of the traditional tiled roof. The second courtyard has been modified due to the closure of the ground floor corridors. The adobe walls on stone foundations have the usual width of one yard. Despite the transformations carried out during the 20C, it is still possible to appreciate the spatial quality of the building, especially evident in the serene proportions of the first courtyard. An outstanding element is the wide two-flight staircase leading to the upper floor and situated in the front right-hand corner of the courtyard. Situated on the staircase landing of the upper corridor is a thick chamfered stone column with an unusual staggered capital of ascending width that supports the lintel of the wide opening of the stairwell. The lower part of this element serves as the support for a double Mudejar tie-beam at the height of the ceiling that could be part of the original truss over the nave of the nearby church of San Francisco destroyed in the 1755 earthquake.

The façade overlooking the street is relatively simple. Each floor has six openings aligned with those of the other floor: on the ground floor, rectangular windows with bars, the third of which from the north is the street entrance; on the upper floor the rectangular windows have projecting balconies with iron parapets and are flanked by Ionic pilasters that support a small entablature. The façade is topped by a wide cornice that hides the roof. Having been a dwelling, alterations had to be carried out to adapt the building for use by the school. One of the first was to create a large hall for public performances by students. This was achieved by demolishing the three transversal walls that formed the four upper floor rooms overlooking Calle Cuenca. As the hall was for occasional use light, timber-structured divisions were built using the boards of the packing boxes in which instruments and pianos had been imported from Europe. Lined with cloth these created soundproofing and allowed the hall to be used for individual or group practice. Work was also carried out on the floorboards of the rooms to hide or replace the traditional brick. By 1924 the works were still not completed and there is evidence to suggest that one of the upper floor rooms still had brick tiling. New electrical wires had to be installed, toilets built, rainwater and sewage channelled to the nearby ravine, glass roofs constructed to illuminate the dark interior rooms, etc. Progress was extremely slow due the institution's chronic lack of funding, a situation that also affected the maintenance of the building. It seems that leaks and the stability and dampness of the south wall were the most seriously neglected elements and even led to the closure of several classrooms due to the risks involved. Funding and general administration were the responsibilities of the Ministry of Public Instruction, and the situation was so catastrophic that Belisario Peña, director of the school, stated in a 1933 report that: "*Most of the classrooms are miserable slums (which) turn the music into a real jubilation that serves only to corrupt even the best organized acoustics*". He adds: "*The pianos, whose age, like the teeth of aged human beings, is revealed by the lack of ivory on the keys, which has gradually worn away.*" As an attempt to solve the problems of the school, in 1944 it was officially attached to the Central University of Ecuador and retained this status until 1970 when it reverted to the Ministry of Education and Culture. These changes of status were however in vain. In 1978 Dinace constructed three prefabricated classrooms in the open air to the southeast, but the conditions in this new construction were so bad that it had to be abandoned in 1980 and new premises sought in the north of the city. In 1981 the City Council sponsored unfortunately careless and non-professional works that were thankfully unexpectedly halted in 1983. In addition to carrying out works without removing all the pianos from the premises, several elements of the building were unnecessarily replaced and, amongst other stupidities, the well of the main courtyard was closed, the cladding of the ground floor columns removed to reveal the stone and the rails of the upper floor corridors replaced. Similarly, the bust of Antonio Neumane and a medallion of Juan León Mera, made by fine arts students in 1916, were pulled down and left amid the rubble, the adobe walls were plastered with cement, ceilings with metal netting and cement were fitted, etc.

Following the earthquake of March 1987, the Museum of the Central Bank of Ecuador took an interest in the restoration of the building. This only extended however to exhaustive historical research and a detailed project of the building's state of repair. During the late 20C FONSAL undertook structural reinforcements and at the beginning of 2001 completed the reconstruction and damp-proofing of the roofs. There are unfortunately no plans for the complete restoration and re-use of this important building. It is nevertheless worth pointing out that the sufferings and wanderings of the conservatoire are not yet over, despite the fact that works at the new purpose-built premises commenced over a decade ago. This project is the result of a competition organized by the Ecuador Architects College, and won by the architects César Gávez and Estuardo Melo with the structural design by the engineer Jose Chacón Toral. The building will be constructed on a 9.950 m<sup>2</sup> site in the north of the city, donated by the City Council in 1986.





#### 141. PLAZOLETA VICTORIA / PLAZOLETA VICTORIA

Una vez rellenada la quebrada de San Diego para prolongar la calle Ambato hacia el occidente, bordeando las faldas del Panecillo y construido el puente que atraviesa la quebrada de Jerusalén para continuar con la calle Imbabura hacia el sur, se realizó en 1894, en el nudo de ambas calles, una plazoleta de trazado circular de concepto barroco que permitía, a más de salvar la topografía desigual, servir de preámbulo para el convento (147) y cementerio de San Diego (148), que se encuentran más arriba por la Imbabura y acceder a la Cima de la Libertad (144), directamente al oeste de este sitio. Su nombre de Victoria obedece a que por este sitio bajaron victoriosos los héroes de la batalla de Pichincha del 24 de mayo de 1822, inaugurándose precisamente en el 72° aniversario de aquel triunfo. Esta plazoleta, única por su forma y dimensión en la ciudad antigua, se conforma por las fachadas de las viviendas construidas sobre línea de fábrica, regulares en altura y en composición plástica, constituyendo el núcleo del barrio. Se caracteriza también por la vegetación, la fuente de agua colocada dentro de un redondel construido en la década de 1970 para facilitar la circulación vehicular y por la quinta de Cristóbal de Gangotena y Jijón (142), de grandes proporciones en su decoración y la única con jardines en el frente. La plazoleta Victoria se articulaba por el norte con el antiguo *boulevard* de la avenida 24 de Mayo (116), hoy penosamente modificada, y que fuera construido sobre el relleno de la quebrada de Jerusalén, constituyendo en aquel tiempo un importante itinerario urbano como parte de las obras construidas en Quito para la celebración, en 1922, del centenario de la batalla del Pichincha.

Following the filling of the San Diego ravine and the extension of Calle Ambato to the west along the foothills of the Panecillo, and following the construction of the bridge over the Jerusalem ravine and the extension of Calle Imbabura to the south, in 1894 a small Baroque-style piazza on a circular plan was made at the convergence of both streets. In addition to providing a solution for the uneven terrain, the square also provided access not only to the San Diego monastery (147) and cemetery (148) situated higher up on Calle Imbabura but also to the Cima de la Libertad (144) directly to the west. The name adopted, Victoria, is in reference to the victory parade of the heroes of the battle of Pichincha on 24 May 1822 that passed that way and indeed the piazza was inaugurated on the 72<sup>nd</sup> anniversary of the triumph. This piazza, the shape of which is unique in the old town, is formed by the façades of private houses aligned with the pavement, all of the same height and decorative composition, and is the centre of the quarter. Further characteristics are the vegetation, the water fountain, situated in the centre of a ring built during the 1970s to facilitate the traffic, and the mansion belonging to Cristóbal de Gangotena y Jijón (142), the only one with a front garden. The Plazoleta Victoria is connected on the north side to the former boulevard Avenida 24 de Mayo (116), nowadays pitifully transformed but once an important urban artery that was built over the filled Jerusalem ravine as part of the works carried out in Quito to celebrate the centenary of the battle of Pichincha in 1922.

#### 142. QUINTA GANGOTENA Y JIJÓN / GANGOTENA Y JIJÓN MANSION

La quinta, ubicada en la esquina noroccidental de la plazuela Victoria (141), perteneció a Cristóbal de Gangotena y Jijón, historiógrafo y genealogista quiteño de marcada línea conservadora. Fue cónsul del Ecuador en Valencia y en Le Havre, y de Panamá en Quito, director de la Biblioteca Nacional, secretario y posteriormente subdirector de la Academia Nacional de Historia, historiador y jefe de protocolo en la Cancillería, entre otros distinguidos cargos públicos, tanto en el país como en Perú, Colombia, Panamá, Venezuela, Chile, Argentina y Portugal. En 1939 Gangotena terminó la construcción de su quinta, sobre las bases de una precaria edificación preexistente, para ubicar ahí su extensa biblioteca personal, a la que acudía todas las tardes a las cinco desde su residencia de la plaza de San Francisco (112). Aquí además residió durante años su cuñado Pedro Noboa, quien permaneció en la quinta varios años después de la muerte del propietario y presenció el paulatino deterioro y la pérdida de las riquezas artísticas que guardaba la edificación. Años más tarde estuvo ocupada por escuelas y hoy por habitaciones de inquilinato y talleres de carpintería.

La edificación, de estilo neocolonial, se caracteriza por su implantación en un lote relativamente estrecho que se recorta en su esquina sureste por el círculo de la plazuela Victoria y se limita al norte por la calle Loja. La porción construida se desarrolla en la parte trasera y más alta del lote, dejando la parte irregular del frente como jardín. Las edificaciones vecinas están construidas sobre línea de fábrica por lo que el retiro frontal ajardinado de la quinta permite que ésta sobresalga en el conjunto urbano, marcándose claramente su tipología de villa, extraña en el casco antiguo de Quito. La fachada principal es la de la calle Imbabura y se organiza en tres cuerpos con hastiales mixtilíneos, los laterales más voluminosos y altos mientras que el central, más estrecho, bajo y rehundido, contiene la puerta de acceso en arco flanqueada por dos ventanas rectangulares con rejas y cubierta con un tejazoz sobre el que se encuentra un escudo

heráldico labrado en piedra. Para ganar el desnivel desde el jardín se asciende por una amplia escalinata de piedra resuelta en dos tramos; al final y en la losa de piedra al pie de la puerta se encuentra la inscripción latina PAX TECVM ("La paz sea contigo"). Los volúmenes laterales simétricos tienen los vanos organizados de la misma forma pero, al ser más amplios, se encuentran más separados, transformándose el vano central en ventana con balcón, pero sin prescindir del tejazar, y sobre él, un nicho con un cántaro. Con el propósito de conseguir la mayor área edificada, el extremo sur de la fachada vuela sobre la vereda circular de la plazoleta, sosteniéndose esta esquina con una amplia ménsula en forma de acanto. Sobre la calle Loja se abre el acceso a la cochera con dos amplios arcos de medio punto, con inscripciones latinas: "D(O)M(I)NVS CVSTODIET INTROITVM TVVM ET EXITVM (TVV)M, es decir "El Señor cuide tu ingreso y salida", que recuerda vagamente a la portería del convento de San Francisco (109). Las puertas, de dos hojas, están armadas con tabloncillos de madera y goznes, bulas y llamadores de hierro.

La quinta se desarrolla en una planta, con la circulación en el centro e iluminada, a través de una mampara de madera y vidrio, por un pequeño pozo de luz. En el frente, con vista a los jardines y al Panecillo, se ubicaba la biblioteca, a un costado las habitaciones y hacia atrás, con un patio y una pequeña azotea, el área de servicio. Las paredes son portantes de adobe sobre zócalo de ladrillo y piedra; los pisos son de madera y piedra; la cubierta de madera y teja; la carpintería de puertas y ventanas de madera. Se destaca al exterior la portada del cerramiento trabajada en piedra, con frontón triangular y jambas de sillares almohadillados con una puerta de tabloncillos de madera con el tradicional postigo, e igualmente con herrajes de hierro. El conjunto tiene además otros elementos de hierro forjado de fina factura, como las verjas del cerramiento, la puerta de ingreso, pasamanos y rejas de ventanas. Lamentablemente, su estado de deterioro se acrecienta por el despliegue de tabloncillos de madera apilados en torres del taller que hoy ocupa y que parcialmente ocultan la quinta, la pérdida de los balcones frontales y otros elementos, nuevas divisiones interiores y un nulo mantenimiento.

The mansion, situated on the northwest corner of the Plazoleta Victoria (141), belonged to Cristóbal de Gangotena y Jijón, a Quito historiographer and genealogist of strong conservative tendencies. He was consul of Ecuador in Valencia and Le Havre, consul of Panamá in Quito, director of the National Library, secretary and subsequently deputy director of the National Academy of History, historian and chief of protocol in the Ecuadorian Foreign Office, and held many other important public posts not only in Ecuador but also in Perú, Colombia, Panamá, Venezuela, Chile, Argentina and Portugal. In 1939 Gangotena completed the construction of his mansion, on the foundations of a precarious older building, to accommodate his large personal library. Each day at 5 pm he would visit the library from his house in the Plaza de San Francisco (112). This was also for years the residence of his brother-in-law Pedro Noboa, who remained in the mansion for several years after the death of the owner and witnessed the gradual deterioration of the building and the loss of its artistic wealth. Years later it was occupied by schools and currently contains rooms for let and carpentry workshops.

The building, of Neo-colonial style, is characterized by its situation on a relatively narrow lot cut off at the southeast corner by the circle of the Plazoleta Victoria and bounded to the north by Calle Loja. The construction is built in the rear section and highest part of the plot with the irregular shape of the front part occupied by the garden. As the adjacent buildings are aligned with the pavement, the garden-fronted mansion is an outstanding feature of the urban environment. Its style is clearly that of a villa, an unusual feature in the old town of Quito. The main façade overlooks Calle Imbabura and has three sections with straight and curved gables. The lateral sections are the largest and highest, whilst the central one, which is narrow, low and raked out, contains the arched entrance. This is flanked by two rectangular windows with bars and is covered by a soffit, above which is a stone coat of arms. To compensate the uneven terrain, a wide stone staircase with two flights leads from the garden to the building. At the end of the staircase a Latin inscription in the stone slab at the foot of the door reads PAZ TECVM (may peace be with you). The symmetrical lateral volumes have the same openings but, as the volumes are wider, there is more space between each opening. The central one is a window with a balcony, although it still has the same soffit, and situated above it is a niche with a jug. In order to gain extra space, the extreme south of the façade projects over the circular pavement of the Plazoleta and is supported by a large corbel in the shape of the acanthus leaf. The entrance to the garage is situated on Calle Loja and has two large semi-circular arches with the Latin inscriptions: "D(O)M(I)NVS CVSTODIET INTROITVM TVVM ET EXITVM (TVV)M, that is "The Lord watches over your entrance and departure", which is vaguely reminiscent of the porter's lodge of the St Francis Monastery (109). The two-leaf doors are made from timber boards with iron hinges, bulls and knockers.

The mansion is single-storey with a central corridor illuminated by a small light well through a timber and glass screen. The library is situated at the front and overlooks the garden and the Panecillo. To one side are the rooms and at the rear, with a courtyard and a small terrace roof, is the service area. The adobe load-bearing walls rest on a stone and brick plinth. The floors are made of timber and stone, the roof from timber and tile, and the door and window frames from timber. The outstanding external feature is the stone porch with a triangular pediment and bol-

stered ashlar jambs framing a wooden door with the traditional shutter and iron fittings. There are other fine wrought iron elements, such as the railings, the entrance door, handrails and the window bars. The building is unfortunately in a very poor state of repair. This is accentuated by the piles of timber that spill out from the carpentry workshop and hide the façade, by the loss of the front balconies and other elements, by the new internal partitions and by the complete lack of maintenance.

### 143. CENTRO POPULAR DE ARTES Y OFICIOS / POPULAR ARTS AND CRAFTS CENTRE

En noviembre de 1871 el presidente Gabriel García Moreno fundó el llamado "Protectorado Católico", con el objetivo de educar a la juventud en oficios mecánicos y provechosos, que coadyuvaran al desarrollo del país, empeño permanente de su gobierno. Esta institución se conformó como una delegación del "Catholic Protectory" de Nueva York, de donde vinieron los primeros instructores, iniciándose de esta forma la educación técnica en el Ecuador. Se adquirieron para sus instalaciones tres quintas situadas al pie del Pichincha, en el borde sur de la quebrada de Jerusalén. El 1 de marzo de 1872 entró en funcionamiento en locales improvisados mientras se realizaba el proyecto del edificio. En la misma institución y como parte de la enseñanza se elaboraron muebles para su uso y una máquina para fabricar ladrillos, los mismos que se utilizaron en la nueva edificación. Schmidt planteó una larga crujía en sentido nortesur rematada por dos cuerpos transversales más cortos que sobresalen del volumen principal. Tiene dos plantas y un semisótano, aprovechando la pendiente del terreno. En definitiva, puede decirse que la planta tiene forma de "H", pero con piernas cortas.

Estilísticamente es una obra de carácter neogótico: con ventanas ojivales en la planta alta y rebajadas en la baja y en el semisótano y separadas por delgadas contrafuertes rematados con pináculos. En el centro se destaca un volumen más alto y ligeramente más ancho de planta cuadrada, con contrafuertes esquineros poligonales rematados con pináculos; el ingreso se ubica a la mitad, con un cuerpo ligeramente en resalte cerrado con un frontón triangular muy inclinado y una amplia arquivolta ojival que abraza la ventana de la planta alta; se accede a través de una gran escalera en abanico, protegida por balaustradas, que salva el desnivel producido por el semisótano. Su ancho disminuye hasta la puerta de ingreso. A cada lado del cuerpo central se abre una ventana, arriba y abajo. Toda la fábrica tiene muros portantes de ladrillo visto.

La institución fue reformada en algunas ocasiones, transformándose durante el gobierno liberal de Eloy Alfaro, en 1897, en Escuela de Artes y Oficios, y más tarde en Escuela de Artes e Industrias, Escuela Central Técnica del Estado y Colegio Central Técnico. En el año 1909 se pretendió trasladar a sus instalaciones el hospital San Juan de Dios (99). En el gobierno del presidente José Luis Tamayo (1920-1924) se reorganizó la institución y entre 1927 y 1932 formó parte de la Universidad Central como Facultad de Ingeniería. El edificio original fue ampliado en el primer tercio del siglo XX alargándose el pabellón norte hacia el oeste y construyéndose otro más al norte en forma de "L". Para esta época los diversos ambientes de talleres y oficinas se habían enriquecido con trabajos de herrería, carpintería y ebanistería realizados por los propios alumnos bajo la dirección de sus maestros. Al construirse las nuevas instalaciones del Colegio Central Técnico en el norte de la ciudad, el centenario edificio pasó a responsabilidad de la Municipalidad, la cual desarrolló con sus técnicos, en 1980, un proyecto de reutilización de las instalaciones que para esa fecha ya se encontraban en un ambiente urbano radicalmente distinto. Originalmente las primitivas construcciones se encontraban en un ambiente natural y disponían de amplios espacios libres, patios, campo deportivo y un largo ingreso arbolado y ajardinado. El poco planificado desarrollo urbano del sector, el relleno del tramo alto de la quebrada de Jerusalén en el segundo cuarto del siglo XX y las obras de la vía Occidental en los primeros años de la década de 1970, transformaron brutalmente toda el área. La construcción del nuevo mercado de San Roque en la antigua cancha del Central Técnico, llevó a que el viejo edificio se reutilizara para acoger el mercado popular de muebles que se había desarrollado espontáneamente desde mediados del siglo XX en la primera cuadra de la avenida 24 de Mayo, entre Venezuela y García Moreno. También acoge las sedes gremiales de peluqueros, peinadores y cosmetólogos, radiotécnicos, artesanos de la madera y una escuela indígena. Desgraciadamente no se valoró la calidad de la construcción y su adaptación vació los interiores y pavimentó los exteriores para plataformas de venta y estacionamientos. Al igual que en otros sectores por donde cruza la vía Occidental y se ubican sus salidas, la antigua Escuela de Artes y Oficios quedó desvinculada del centro histórico.

In November 1871 President Gabriel García Moreno founded the so-called "Catholic Protectorate" to train young people in mechanical and useful trades to assist the development of the country, the perennial concern of his government. The institution was formed as a delegation of the New York "Catholic Protectory" and, initially with teachers from New York, was the first vocational training initiative in Ecuador. Three buildings were purchased to accommodate the school at

the foot of the Pichincha, on the south bank of the Jerusalem ravine, but whilst the necessary works were being carried out it opened in the meantime, on 1 March 1872, in temporary premises. The institution itself made the furniture and a machine for making the bricks used for the new building. Schmidt designed one long bay with a north-south orientation topped by two shorter transversal sections projecting over the main volume. The building has two storeys and a lower ground floor to make full use of the uneven terrain. The shape is almost that of the letter "H" but with short legs.

The style is Neo-gothic: pointed windows on the upper floor and on the ground floor and lower ground floor segmental windows separated by slender buttresses topped with pinnacles. At the centre there is higher and slightly wider volume on a square plan with buttresses at the polygonal corners also topped by pinnacles. The entrance, which is slightly projecting, is situated in the centre and has steeply sloping triangular pediment and a wide pointed archivolt that embraces the window of the upper floor. Access is via a grand fan-shaped staircase, protected by balustrades, which spans the difference in ground level produced by the lower ground floor. Its width diminishes towards the entrance door. There is a window on the upper and lower levels at each side of the central section. The whole building has exposed brick load-bearing walls.

The institution was reformed on several occasions, becoming in 1897, during the liberal government of Eloy Alfaro, the School of Arts and Crafts and later the School of Arts and Industries, the Ecuadorian Central Technical School and the Central Technical College. In 1909 there was an attempt to move the institution to the San Juan de Dios hospital (99). During the presidency of José Luis Tamayo (1920-1924) the institution was reorganized and between 1927 and 1932 became the Faculty of Engineering of the Central University. The original building was enlarged during the early 20C by extending the north wing to the west and constructing a new "L"-shaped wing to the north. By this time the different workshops and offices had been enriched with wrought iron fittings, wood-work and furniture made by the students themselves under the guidance of their tutors. When new premises were built in the north of the city for the Central Technical College, the age-old building was taken over by the City Council. In 1980 municipal technicians drew up a project for the re-use of the premises, which by that time were located in a radically different urban environment. The early construction was originally situated in a natural environment with plenty of large open spaces, courtyards, playing fields and a tree-lined drive bounded by gardens. The haphazard urban development of the district, the filling of the upper section of the Jerusalem ravine during the second quarter of the 20C and the works on the Via Occidental during the early 1970s brutally transformed the whole area. The construction of the new San Roque market on the former playing fields of the Central Technical College determined the use of the old building by the local furniture market that had developed spontaneously during the mid-20C on the first block of the Avenida 24 de Mayo situated between Calle Venezuela and Calle García Moreno. It also houses the trade unions of hairdressers and beauticians, radio technicians, wood craftsmen and women and an Indian school. Unfortunately the quality of the construction has not been appreciated and during the conversion works the interior was radically altered and the grounds paved for erecting stalls and parking vehicles. As with other districts in the Via Occidental area, the former School of Arts and Crafts has been cut off from the old town.

#### **144. CIMA DE LA LIBERTAD, TEMPLO DE LA PATRIA / CIMA DE LA LIBERTAD, TEMPLE OF THE NATION**

El Templo de la Patria fue erigido como un conjunto monumental conmemorativo de la gesta libertaria del 24 de Mayo de 1822, fecha histórica definitiva para la consolidación de la independencia ecuatoriana. El 26 de mayo del año 1922, cuando se festejaba el centenario de la batalla de Pichincha, se inauguró un obelisco que señalaba el campo de batalla, dando cumplimiento a una decisión del 29 de mayo de 1822 en la cual "las corporaciones y los notables de Quito se reunieron para proclamar roto el pacto de unión con España y para declarar la incorporación de la antigua Audiencia a la gloriosa república creada por Bolívar". Barragán Dumet lo respetó íntegramente "abrazándolo" con su proyecto.

Una enorme explanada tratada escultóricamente resalta la fuerza de la naturaleza, sobre cuyo coloso, el Pichincha, se asienta el monumento. Los conjuntos de enormes piedras van guiando la circulación, estableciendo un diálogo entre el enorme macizo montañoso y la gran costilla de hormigón, valorizando la escala monumental, a la vez que estableciendo relaciones a escala humana y fijando límites al espacio. Un contraste intencionado en el diseño se plantea entre lo aparentemente natural –piedras y vegetación– y el geométrico, trazado que la mano del diseñador delinea con límites bajos y elementos del piso en círculos concéntricos y en curvas de enlace dinámico, estableciendo la continuidad de los espacios exteriores que se recorren salvando pequeños desniveles. Se destaca la proporción otorgada a los espacios y el diseño de los elementos plásticos que los conforman. Una estructura de hormigón armado con vigas de 50 metros de longitud repetidas en forma rítmica cada 9 metros, a lo largo de una explanada de aproximadamente 120 metros de largo por 80 metros de profundidad, enmarca con su trama modulada el territorio donde el recorrido exterior e interior se enlazan. El arqui-

tecto se propuso dar la sensación de material bélico dispuesto para la batalla con los grandes pórticos y vigas diagonales. Una torre a la manera de mojón o atalaya asciende verticalmente 50 metros, resaltando una composición de planos y transparencias en un lenguaje propio de la arquitectura moderna. El hormigón visto invita a disfrutar de la belleza de lo estructural y constructivo. Como un extenso mirador, a 3000 metros de altura, la plataforma exterior se abre a la contemplación de la ciudad de Quito a sus pies, que en una extraordinaria vista evidencia el paso de la historia en los trazados, formas y alturas de las construcciones.

El espacio interior da la sensación de manera paulatina de bajar al interior de la tierra. El hall, delimitado por murales en relieve en donde se ubican información y servicios, invita con una amplia entrada que se va cerrando hasta convertirse en un conducto de menor dimensión que desemboca en un vestíbulo más amplio. El vestíbulo se conecta mediante angostos corredores al museo histórico militar, al altar para honrar a los héroes ignotos y a un pequeño auditorio para actos conmemorativos. Una sala trapezoidal y dos salas circulares flanquean a la mayor de forma oval. Son diferentes formas en las que se testimonian los hechos de esta gesta de la libertad y se rinde homenaje a los personajes de América que confluyeron en ella. La solidez de los límites, el uso de la luz y de los niveles hacen de la arquitectura del altar de la patria una secuencia recordatoria ceremonial y solemne. En su fachada frontal se encuentra un gran mural conmemorativo del reconocido pintor ecuatoriano Eduardo Kingman que representa a las culturas ecuatorianas; lamentablemente su ubicación no guarda adecuada relación con el conjunto arquitectónico.

El Templo de la Patria es un hito urbano por sus dimensiones exteriores, por su localización privilegiada, por su valor histórico y por la conformación del espacio cívico que recoge el simbolismo nacional. Por su magnitud y tratamiento escultórico se le visualiza desde diferentes puntos de la ciudad. Su escala está en relación con su emplazamiento y significación.

The Temple of the Nation was erected as a commemorative monument to mark the libertarian exploit of 24 May 1822, a historic date in the consolidation of Ecuadorian independence. On 26 May 1922, during the battle of Pichincha centenary celebrations, an obelisk bearing the name of the battlefield was inaugurated in line with a decision of 29 May 1822 according to which *"the municipal authorities and noble people of Quito should meet to proclaim the end of the pact with Spain and to declare the incorporation of the former Audiencia to the glorious republic created by Bolívar"*. Barragán Dumet respected the decision to the letter by "embracing" it in his project.

A large sculpturally designed esplanade enhances the force of nature with the monument resting on the Pichincha colossus. Assemblages of enormous stones guide the itinerary around the esplanade, establishing a dialogue between the huge mountain and the great concrete rib and emphasizing the monumental scale whilst establishing human scale relations and delimiting the space. An intentioned contrast in the design is established between the apparently natural –stones and vegetation– and the geometric layout with low limits and elements of the paving in concentric circles and bends. This lends continuity to the external spaces arranged on the slightly uneven land. Outstanding features are the proportion assigned to the spaces and the design of the decorative elements. A reinforced concrete structure with girders 50 metres long are repeated rhythmically every 9 metres along the esplanade, which is itself 120 metres long and 80 metres wide. The modulated disposition of this structure provides the framework for the land on which the external and internal itineraries converge. The aim of the architect with the grand portals and diagonal girders was to create the sensation of military material set out for battle. A 50 metre high tower in the fashion of a boundary stone or watchtower emphasizes the composition of planes and transparencies in a modern architectural style. The exposed concrete invites the visitor to enjoy the beauty of the structure. The 3,000 metre platform serves as a large belvedere over the city of Quito and affords an extraordinary view that provides an insight into the passage of history in the urban layout and the shapes and heights of the different buildings.

The interior space provides the gradual sensation of descending to the depths of the earth. The foyer, which is delimited by relief murals and contains the information desk and the toilets, has a wide entrance that diminishes gradually to become a much smaller passage leading to a larger hallway. The hallway is connected via narrow corridors to the military history museum, the altar in honour of the unknown heroes and a small auditorium for commemorative events. A trapezoidal hall and two circular halls flank a larger oval-shaped hall. The different shapes are used to relate the various deeds leading to liberation and homage is paid to the Latin American figures that shaped independence. The solidity of the walls, together with the use of light and different ground levels, lend the architecture of the altar of the nation a ceremonial and solemn commemorative sequence. The front façade bears a great commemorative mural, depicting the different Ecuadorian civilizations, by the well-known Ecuadorian painter Eduardo Kingman. The location of the mural is however slightly out of place in relation to the architectural complex.

The external dimensions, its privileged location, its historical value and its nature as a civic space that symbolizes the nation all make the Temple of the Nation an urban landmark. Thanks to its magnitude and sculptural appearance it can be seen from different points of the city. Its scale is in relation to its location and its symbolic meaning.

#### 145. PLAZA DE SAN DIEGO / PLAZA DE SAN DIEGO

La plaza de San Diego se consolidó a mediados del siglo XIX con el encuentro de dos grandes elementos urbanos: por un lado, la antigua recoleta de San Diego (147), iniciada en el año 1599 y ampliada a inicios del siglo XVII y, por otro, el cementerio público de San Diego de la Sociedad Funeraria Nacional (148), que entró en funcionamiento en 1872, abriéndose hacia este espacio alrededor de 1930 una gran portada de piedra obra del padre Pedro Brünig. La vinculación de la recoleta franciscana con el centro de la ciudad, y particularmente con el convento Grande (109), se hacía a través de una vía que sorteaba los barrancos que bajando del Pichincha iban a desembocar en la gran quebrada de Jerusalén. Esta vía no era más que la prolongación hacia el sur de la calle de la Muralla de San Francisco –actual Imbabura–, la cual, después de cruzar la quebrada de Jerusalén, describía un arco muy amplio hasta dirigirse hacia el oeste, subiendo hacia San Diego y desembocando casi perpendicularmente a la muralla exterior de la recoleta. Un portón en el cerramiento da paso al amplio atrio donde se encuentra el humilladero levantado en el año 1625 que en lugar de mantener su orientación paralela a la fachada de la iglesia gira levemente para dar el encuentro a quienes se aproximan por la calle Imbabura. En el dibujo de Quito de 1734 de Dionisio Alcedo y Herrera ya aparece conformada la plazoleta delante de la recolección franciscana. En las primeras décadas del siglo XX, la importancia del cementerio fue creciendo hasta convertirse en el más grande de la ciudad. El tranvía llevó uno de sus ramales hasta su puerta principal y más tarde, en medio de este espacio abierto, se construyó una vereda central para organizar la circulación vehicular y ordenar la vuelta en retorno, especialmente de la línea de buses número tres, Batán–San Diego. Sobre esta vereda, en medio de la plaza, se instaló una bomba de gasolina y más tarde, en su reemplazo, el pedestal para un monumento que nunca llegó a colocarse.

Las transformaciones más radicales de este espacio se iniciaron con la construcción del sistema de la vía Occidental en los primeros años de la década de 1970. Al pasar su trazado muy cerca de la recoleta se resolvió hundir la vía por debajo de la plaza, a diferencia de lo que ocurrió en El Tejar (133) en donde se cortó la vinculación natural con el centro. Con las obras viales se produjeron serios daños en la casa que ocupaba la escuela México y su colindante, en el borde norte de la plazoleta, debiendo expropiarse y derrocarse estos inmuebles. La calle Calicuchima, que entraba desde la Abdón Calderón por el norte, se cerró al tránsito vehicular y se convirtió en un lúgubre pasadizo. Desgraciadamente, un decenio más tarde se ejecutó un proyecto que dejó sin sentido el esfuerzo de deprimir y ocultar la vería. Técnicos municipales con poca sensibilidad rediseñaron la plazoleta transformándola en una plataforma casi plana. Para esto añadieron unas gradas al final de la calle Imbabura, impidiendo el paso vehicular tanto al cementerio como al convento y desbancaron el terreno al pie de la muralla de la antigua recoleta, cortando la vinculación natural que se había mantenido respetando la topografía durante cuatro siglos. Estas obras obligaron a la construcción de varias gradas para salvar el desnivel entre la plaza y el ingreso a San Diego y provocaron la caída de un tramo del cerramiento del siglo XVII, que perdió sustento al quedar expuesta su cimentación. Junto al cementerio crearon unas casetas para la venta de flores y más abajo una pequeña playa de estacionamiento. Para rematar esta torpeza se pavimentó la explanada con banales adoquines de cemento y en el centro se colocó una fuente circular de piedra que nunca tiene agua ni mantenimiento. Al haberse limitado drásticamente la circulación la plaza ha muerto y el ingreso vehicular, tanto al cementerio como al convento, debe hacerse por la calle La Ermita, que corre por detrás.

The Plaza de San Diego, developed during the 19C, represents the convergence of two large urban elements: on one side the former San Diego Monastery (147), initiated in 1599 and extended at the beginning of the 17C, and, on the other side, the public cemetery of the San Diego National Funeral Society (148). This opened in 1872 and around 1930 Father Pedro Brünig built the large stone portal overlooking the square. The Franciscan monastery is linked to the centre of the city, and in particular to the Grande Convent (109), via a road winding along the various gullies that descended from the Pichincha to meet the great Jerusalem ravine. This road was nothing more than the continuation to the south of the street that ran alongside the walls of the Franciscan monastery, the present-day Calle Imbabura, and after crossing the Jerusalem ravine veered in a large bend to the west to ascend towards San Diego, almost perpendicular to the external wall of the monastery. A large door in the wall leads to a generously proportioned portico containing the cross erected in 1625. Instead of being parallel to the church façade, the cross is oriented towards the Calle Imbabura. In Dionisio Alcedo y Herrera's 1734 drawing of Quito the square is already indicated in front of the Franciscan monastery. During the early 20C the cemetery grew to become the largest in the city. One of the tramlines passed by the main entrance and later a central pavement was built in the middle of the square to facilitate the flow of traffic and allow vehicles to turn round. This was especially useful for the Number 3 bus covering the Batán-San Diego route. A petrol pump was installed on this central pavement and later replaced by a pedestal for a monument that was never erected.

The most radical transformations of this space occurred with the construction of the Vía Occidental during the early 1970s. As it passed very close to the monastery the decision was taken to sink the road beneath the square, in contrast to the decision adopted in the El Tejar district (133) where the natural link with the centre was cut off. The damage to the building occupied by the Mexico School and the adjacent building on the north edge of the square was so severe that they had to be expropriated and demolished. Calle Calicuchima, running from Calle Abdón Calderón in the north, was closed off to traffic and turned into a gloomy alley. Unfortunately a decade later the municipal authorities transformed the square into an almost flat platform, which meant that the effort of hiding of the road beneath the square had been in vain. In order to do this they added steps at the end of Calle Imbabura, preventing vehicle access both to the cemetery and to the monastery, and displaced the land at the foot of the old monastery wall, thereby severing the natural link that had respected the topography for four centuries. These works necessitated the construction of several steps to compensate the difference in ground level between the square and the entrance to San Diego, and unfortunately exposed the foundations of the 17C wall thereby provoking the collapse of one section. Several flower stalls were built next the cemetery and further down a small car park. The final stroke to these clumsy alterations was the use of plain cement paving stones in the esplanade and the erection in the centre of a circular stone fountain that never has water and is completely neglected. The severe traffic limitations have killed all life in the square and the vehicles now need to access the cemetery and the monastery via Calle La Ermita situated to the rear of these buildings.

#### 146. IGLESIA DE SAN DIEGO / CHURCH OF SAN DIEGO

La iglesia del convento (147) de San Diego está conformada con una sola nave, originalmente cubierta en toda su longitud por una armadura de lazo mudéjar, quedando hoy únicamente lo correspondiente al presbiterio. Se cree que en el primer tercio del siglo XVIII se modificó radicalmente la cubierta, sustituyéndola con una bóveda de cañón corrido con dos linternas transversales. Se desconocen las razones que llevaron a este cambio pero se supone que fueron los continuos sismos y las permanentes dificultades económicas y técnicas para repararla lo que llevaron a esta decisión. Al construir este nuevo sistema de cobertura se hizo necesario aumentar el espesor de los muros de la nave a fin de absorber de mejor manera los esfuerzos laterales de la bóveda. Ante la imposibilidad de ensanchar los muros hacia afuera, por la presencia del claustro de la Cruz con pintura mural, se prefirió añadir un almahadillado de piedra de espíritu renacentista hacia el interior, reduciendo el ancho de la nave. Por otra parte, es evidente el desempate existente entre la curva de la bóveda y el arco triunfal apuntado que marca el inicio del presbiterio, demostrándose con esto su extemporaneidad. Curiosamente, las longitudes sumadas del coro y del presbiterio son aproximadamente iguales a la longitud de la nave, lo que indica claramente el carácter privado del templo, pues se daba mayor importancia a los espacios utilizados diariamente por los religiosos que a aquél dedicado a los eventuales fieles que acudían a la retirada iglesia.

La armadura de lazo del presbiterio es un bello ejemplo de la carpintería mudéjar en Quito y demuestra la extraordinaria calidad a la que llegaron los artesanos quiteños. Es un rectángulo definido entre el muro testero, al que se le apoya el moderno retablo mayor, y el arco triunfal apuntado donde se inicia la nave. Cubre aproximadamente 110 m<sup>2</sup> (13,2 x 8). Vargas atribuye a fray Francisco Benítez la hechura de esta armadura, mientras que Navarro, más prudente, no da autor. La armadura está conformada en el extremo que cierra el muro testero por un faldón central y en sus esquinas por dos cuadrados divididos en dos triángulos iguales; el cartabón, es decir, el triángulo más cercano a los muros, horizontal, y el triángulo inclinado, llamado faldón de limas, que lleva la misma lacería de los faldones. Al no ser los lados de los cartabones, y por tanto de los faldones de limas, de la misma dimensión de los faldones, la intersección de éstos con los faldones de limas y el faldón central, no se da, como es común, en un punto sino a lo largo de un vértice, solución que se vuelve habitual en las armaduras de lazo quiteñas. El harneruelo y los faldones del cuerpo de la armadura continúan a partir de la solución del testero hasta encontrarse con el arco triunfal que se eleva por encima de la bóveda de la nave, creando prácticamente una pantalla que interrumpe el desarrollo de la armadura, abriéndose en este muro tres ojos de buey para iluminar el presbiterio y, en particular, el retablo mayor. A mitad de la distancia entre el testero y el arco triunfal se tiende un tirante pareado que sujeta y cierra la estructura de la cubierta de par y nudillo. Muchas armaduras parecen haber tomado como patrón al del crucero y coro de la iglesia de San Francisco (110). En el caso de San Diego es indudable que existe un parentesco cercano siendo la mayor diferencia el color, pues el modelo es policromado y dorado y en las tablas de fondo se han pintado flores, mientras que el de San Diego es de madera al natural, sin decoración alguna. Se utilizan dos maderas distintas, cedro en las partes estructurales y otra, tal vez sisín, para las estrellas, tableros de fondo y pinjantes. Las labores de conservación de la armadura de lazo hacia 1980 fueron especialmente cuidadosas, pues era la primera vez en Quito que se realizaba una limpieza, desinfect-

ción y reintegración técnica de la lacería. Al encontrarse la cubierta del presbiterio apoyada sobre la armadura de lazo se la reemplazó con un diseño y construcción especial, garantizando una total independencia estructural. En cuanto a la cubierta del coro, no existe evidencia documental ni constructiva que permita suponer cómo estaba conformada, pero es lógico pensar que estaría de acuerdo con las del presbiterio y de la nave. Lo que existe es un cielo raso de albañilería en forma de artesa.

El coro alto contiene una muy interesante sillería que, en su pobreza, ha reemplazado por pintura los tableros tradicionalmente tallados. El retablo mayor es producto de una reconstrucción de inicios del siglo XX –con una que otra pieza antigua– y oculta en la parte inferior derecha se encuentra una singular puerta maciza de piedra, montada sobre quicios, que permite el paso a una bóveda de enterramiento y osarios. Destaca, entre las hermosas piezas de talla de la iglesia, el púlpito, que debió terminarse hacia 1740. Está considerado como una de las obras de mayor calidad artística del arte quiteño. Su forma es la de una copa y tiene un bello respaldo que se conecta con el tornavoz, con una expresiva talla de San Diego. El templo contiene varios retablos aunque solamente uno de ellos se salvó de la acción de un guardián del convento que intentó reemplazar los retablos barrocos del siglo XVIII por otros neoclásicos, de moda hacia 1840. Es interesante el del Calvario, junto al púlpito, porque en él se observan diversos ejemplos de la imaginería quiteña. Al frente está el de San Diego, donde se admira la bella y serena escultura del patrono de la recoleta, el cual se atribuye al gran escultor granadino Pedro de Mena. También es notoria la curiosa imagen realizada en piedra de la Virgen del Volcán, pues estuvo desde antes de la fundación del convento dentro del cráter del Pichincha, vigilando que éste no destruyera la ciudad. En el año 1660 la imagen fue rescatada de las alturas y del olvido por unos novicios franciscanos.

Acoplada de manera artificial con la iglesia, se encuentran al pie una capilla dedicada a la Virgen de Chiquinquirá. Esta devoción estuvo muy arraigada en la población quiteña desde el siglo XVIII y tuvo su auge en la primera mitad del siglo XIX con la llegada de las tropas libertadoras provenientes del norte. Originalmente el espacio de esta capilla fue la portería del convento. A mediados del siglo XVIII se trasladó a la recoleta este muro pintado con la imagen de la Virgen con vestidos de telas encoladas, con lo cual adquiere un extraño volumen. Vino de una ermita cercana y se quedó en la portería, al no haber el muro dentro de la iglesia, pues sus arcos permitieron el paso del muro, al que se lo colocó al fondo, realizando una excavación para que quedara al ras de la pared ya construida. Con el paso del tiempo esta imagen fue adquiriendo devotos que mejoraron las condiciones en que se exhibía, se aumentó un marco dorado, un altar y hornacinas laterales de extraordinaria factura. Obviamente, al ser portería, se hacía difícil cumplir cómodamente con las devociones, por lo que a inicios del siglo XIX se decidió mudar la portería y dejar la antigua exclusivamente como capilla, pasando a ser sacristía de la nueva capilla una habitación adjunta. En el año 1868 un violento terremoto que arrasó a la ciudad de Ibarra, situada a 100 km al norte de Quito, causó gravísimos destrozos en el convento. El terremoto se sumó a la crisis por la que atravesaba la Orden, lo que obligó a que la reconstrucción fuese muy lenta y tan costosa que los franciscanos terminaron por abandonar el convento, con lo cual se perdió en Quito la devoción a la Virgen de Chiquinquirá. Los arcos que antes conectaban con el exterior fueron tapiados, al igual que la comunicación con la sacristía, abriéndose una comunicación directa con la iglesia. Sin embargo en la memoria de la ciudad quedó grabado el nombre de La Ermita, de donde provenía la imagen, para el barrio que apareció más tarde en la zona suroccidental de la antigua recoleta. La fachada de la iglesia es muy sencilla, pues bajo un amplio arco de cobijo se tiene una portada de piedra con un arco de medio punto y un nicho recto, originalmente con una pintura mural del patrono. En el costado sur se eleva una humilde espadaña. A la derecha se tienen los arcos de la antigua portería, liberados por la restauración, y al extremo, la actual portería. Este conjunto se abre a un espacioso atrio cercado por un alto y sólido muro, con un humilladero de piedra levantado en el año 1625.

El conjunto de San Diego fue intervenido por el Banco Central del Ecuador a través de su museo desde el año 1979 hasta 1982. También participó en el proyecto el INPC que, con financiamiento del mismo Banco, realizó las restauraciones de diversas obras de arte y de la bella e importante armadura de lazo mudéjar del presbiterio. Desde la última década del siglo XX la iglesia de San Diego cumple las funciones de iglesia parroquial.

The single-nave church of the San Diego Monastery (147) was originally covered in its entirety by Mudejar plasterwork but this has survived in the presbytery area only. It is believed that the roof was radically altered during the early 18C and replaced by a continuous barrel vault with two transversal lanterns. The reason behind this transformation is not known, although it was probably due to the financial and technical difficulties involved in repairing constant earthquake damage. The construction of the new roof necessitated thicker walls in the nave to better absorb the lateral tension of the vault. As the location of the Cloister of the Cross, which contains several murals, prevented the external extension of the walls, the interior walls were covered with Renaissance-style bolstered stone to reduce the width of the nave. The evident



imbalance between the curve of the vault and the pointed triumphal arch situated at the entrance to the presbytery demonstrate different periods of construction. Curiously, the joint length of the choir and the presbytery is approximately equal to the length of the nave and is a clear indication of the private nature of the church since greater importance was given to the spaces used daily by the monks than to the space occupied by occasional worshippers from outside.

The plasterwork in the presbytery is a stunning example of Mudejar craftwork in Quito and demonstrates the extraordinary quality of the work produced by Quito artisans. It covers a rectangular area of approximately 110 m<sup>2</sup> (13.2 x 8) between the east wall, against which the modern main altarpiece rests, and the pointed triumphal arch at the top of the nave. Vargas attributes the plasterwork to Brother Francisco Benítez, whilst Navarro is more prudent and does not specify the person behind it. The plasterwork has a central panel at the east wall side and the corners are made up two squares divided into two equal triangles. The triangle closest to the wall is horizontal and the sloping triangle, called the hip, has the same ribbon moulding as the panels. As the sides of the triangles and the hips are not the same size as the panels, the latter do not meet the hip and the central hip at one point, as is the usual case, but form a vertex. This is a solution that was frequently adopted in Quito plasterwork. The collar-plate and the hips of the framework extend from the vertex of the east end to the triumphal arch above the vault over the nave, virtually creating a screen that interrupts the course of the framework. This wall contains three rose windows that illuminate the choir and the main altarpiece in particular. Situated half way between the east end and the triumphal arch is a double tie-beam that both supports and closes the collar-beam roof. Many trusses appear to have been modelled on that above the crossing and choir of the church of San Francisco (110), but in the case of the San Diego church there is undoubtedly a closer relationship. The greatest difference lies in the colour: the San Francisco truss is polychrome with gilding and has painted flowers on the rear boards, whereas the San Diego truss is made from bare natural wood. Two different types of wood have been used: cedar for the structural parts and another wood, possibly "sisin" for the stars, rear boards and pendants. Particular care was taken with the restoration of the plasterwork around 1980 as it was the first time in Quito that the cleansing and technical repairs to this type of moulding had taken place. The original presbytery roof rested on the plasterwork truss and was therefore replaced with a specially designed construction that ensured total structural independence. With regard to the original roof over the choir, there is no evidence, neither documentary nor constructive, to suggest how it was made but it is likely that it followed the same lines as the roofs of the presbytery and nave. What is remaining is a hoth-shaped brick ceiling.

The high choir contained very interesting simple stalls, the boards of which were painted instead of carved. Although it contains some of the original pieces, the main altarpiece is basically the result of an early 20C reconstruction. Hidden in the lower right-hand section there is a unique solid stone door, framed by jambs, which leads to a burial vault and ossuaries. One of most beautiful pieces of carving in the church is the pulpit, which must have been completed around 1740 and is considered to be one of the best examples of Quito art. It is shaped like a goblet and the beautiful backrest with a carving of San Diego is connected to the tester or canopy. There are several altarpieces in the church but only one of them escaped the action of a monastery guard intent on replacing the 18C Baroque altarpieces by the fashionable Neo-classical ones around 1840. The crucifixion scene of the altarpiece next to the pulpit has interesting examples of Quito imagery. At the front is the San Diego altarpiece with a beautiful serene sculpture of the monastery's patron saint attributed to the great Granada-born sculptor Pedro de Mena. The unusual stone statue of the Virgin of the Volcano is also interesting as prior to the founding of the monastery it kept watch over the city from the crater of the Pichincha until it was rescued from oblivion in 1660 by Franciscan novitiates.

Artificially connected to the church, it is situated at the entrance to a chapel dedicated to the Virgin of Chiquinquirá. This devotion had been very rooted in the Quito population since the 18C and experienced great growth during the first half of the 19C with the arrival of the libertarian troops from the north. The space of this chapel was originally occupied by the porter's lodge of the monastery. During the mid-18C this wall, painted with the image of the Virgin with cloth pasted onto it, was transferred to the monastery, creating a rather unusual volume. It had come from a nearby chapel and as the wall would not fit into the church it was moved into the porter's lodge, the arches of which were higher, and fixed to the existing rear wall. Over time the image became very popular and the worshippers improved the condition in which it was displayed by adding a gilded frame, an altar and extraordinarily well-made lateral niches. As it was a porter's lodge it was obviously difficult to accommodate the worshippers comfortably and at the beginning of the 19C the porter's lodge was moved elsewhere. The former space therefore became exclusively a chapel with an adjacent room acting as the sacristy. In 1868 a violent earthquake devastated the city of Ibarra situated 100 kms to the north of Quito and caused serious damage to the monastery. This came at a time of crisis for the Order and the reconstruction was therefore very slow and so costly that the Franciscans finally abandoned the monastery and Quito lost the devotion of the Virgin of Chiquinquirá. The arches that previously connected the monastery to

the outside were walled up, as was the link with the sacristy, and a new direct access to the church was created. The name of the chapel in which the image was originally found nevertheless remained in the memory of the city and was subsequently used for a quarter situated in the area southwest of the old monastery. The façade of the church is very simple with a wide semi-circular arched stone porch and a straight niche, originally containing a mural of the patron saint. On the south face there is a modest bell-tower. Situated to the right are the arches of the former porter's lodge, now open again following restoration works, and at the end the present-day porter's lodge. This complex opens onto a spacious atrium, which is surrounded by a high solid wall and contains a stone cross erected in 1625.

Between 1979 and 1982 works were carried out on the San Diego complex by the Central Bank Museum. The National Institute of Cultural Heritage, with funding from the same bank, restored several works of art and the splendid Mudejar plasterwork truss in the presbytery. In the final decade of the 20C the San Diego church became the parish church.

#### 147. ANTIGUA RECOLETA DE SAN DIEGO / FORMER SAN DIEGO MONASTERY

Las recoletas, conventos masculinos de estricta observancia en donde los religiosos llevaban una vida de oración y restricciones, generalmente se establecían en las afueras de la ciudad para mantenerse alejados del mundanal ruido. La primera recoleta de Quito la fundaron los franciscanos bajo la advocación de San Diego de Alcalá y constituye, sin duda, uno de los monumentos más singulares de la ciudad. En el año 1597, cuarenta y ocho vecinos de la ciudad se dirigieron al Cabildo pidiendo la fundación y erección de un "convento de frailes descalzos de la orden del bien-aventurado Sant Francisco, para que con su santa y ejemplar vida y oración sea esta ciudad de Dios favorecida y amparada y nosotros y los demás tengamos particular consuelo con reformatión de nuestras conciencias...". La construcción se inició en 1599 cuando los religiosos dispusieron de terreno suficiente en el sector sur-occidental de la ciudad, al pie del Pichincha, un terreno donado por Marcos de la Plaza, rico vecino de la ciudad; donaciones posteriores de él y de sus herederos ensancharon la propiedad conventual. Fue el religioso español fray Bartolomé Rubio el propulsor de esta primera etapa. Sin embargo, el crecimiento de la ciudad hacia este sector desde inicios del siglo XX ha modificado radicalmente la relación de la antigua recoleta con el paisaje. Al parecer, hacia 1605 ya contaba con la iglesia (146) y un pequeño claustro con celdas y áreas de servicio para dar cabida a un reducido grupo de recoletos. Es posible que su constructor fuera fray Francisco Benítez, mencionado por algunos historiadores a propósito de la obra constructiva de San Francisco. Este claustro tiene en su centro una gran cruz de piedra que lleva la leyenda: "ACABOSE A 6 DE JUNIO DEL AÑO DE 1626". Llamado claustro de la Cruz, su reducida planta cuadrada tiene apenas 13 metros de lado, cada uno con cinco arcos de medio punto, en donde es notable la influencia mudéjar a través del alfiz, la manifiesta textura de la mampostería de ladrillo bajo el enjalbegado y los pilares ochavados labrados en piedra. La arquería superior fue probablemente con arcos rebajados y desapareció con el terremoto de 1868. En las paredes del claustro bajo son visibles diversas escenas de la Pasión de Cristo pintadas sobre los muros, probablemente ejecutadas a mediados del siglo XVII y superpuestas cuando las primitivas se deterioraron y que tal vez representaban pasajes de la vida de San Diego de Alcalá. Estas pinturas murales estuvieron durante decenas de años, tal vez siglos, cubiertas con gruesas capas de cal y se hicieron evidentes con la restauración efectuada en 1980. La recoleta de San Diego era en el año 1650 un centro misionero de donde salieron personajes que sacrificaron su vida en la inhóspita región amazónica "evangelizando a indios infieles", entre ellos fray Domingo de Brieva, quien realizó tres veces el recorrido de Quito a Madrid a través del Amazonas. A finales del siglo XVII la recolección se amplió debido al colegio de misiones. Se inició la construcción de un nuevo claustro con similares dimensiones que el primero, con corredores abovedados, y en cuyo centro se colocó una pila de piedra. Estas obras se concluyeron hacia 1730 con el refectorio, sala *de profundis*, cocina, despensas y horno. También este patio perdió el piso alto con el terremoto de 1868, pero no tenía arcos sino una combinación de ventanas rectangulares y óvalos decorativos entre ellas, sobreviviendo solamente un costado. En los tránsitos de un claustro a otro se colocaron unas curiosas puertas talladas.

En la segunda mitad del siglo XVIII la recoleta continuó ampliándose y se construyó un tercer claustro al occidente del de la Cruz; en éste funcionaron las celdas y capilla del noviciado que se había instalado casi desde el inicio de la recoleta. A principios del siglo XIX y siguiendo el ejemplo de los mercedarios de El Tejar (134), en la recoleta franciscana se abrió un cementerio público que estuvo en servicio hasta 1860, aproximadamente. La destrucción casi total de la planta alta del convento por el terremoto de 1868 se sumó a la crisis por la que atravesaba la orden franciscana en el Ecuador. La reconstrucción fue lenta y costosa y, ante el escasisimo número de religiosos, se resolvió modificar la estructura arquitectónica del convento para adaptarlo a casa de ejercicios espirituales para seculares, función que había desempeñado anteriormente de manera esporádica. Ante la falta de recursos económicos para recons-

truir el convento tal como fue, se decidió rehacer la planta alta con tabiques de bahareque, eliminando las celdas conventuales y sustituyéndolas con pequeñas habitaciones para alojar a ejercitantes por tiempos cortos. Para que tuvieran luz y ventilación directa se las hizo sobre algunos corredores superiores abiertas a los claustros, colocándose un pasillo central que distribuyera la circulación. Son precisamente estas obras las que le dan un carácter tan especial a San Diego. La planta baja construida en los siglos XVII y XVIII, y que maneja órdenes y proporciones con macizos muros de ladrillo y adobe, con pilares ochavados de piedra y arcos, soporta la reconstrucción sencilla, económica y práctica de tabiques de bahareque, tragaluces inesperados y la simpleza de los materiales empleados por los albañiles, peones y carpinteros que, entre 1868 y 1885, realizaron la reconstrucción. La arquitectura "culta" de la planta baja contrasta con la popular de la alta; la presencia inesperada de la luz, los contrastes de luz y sombra, de texturas y materiales, las proporciones y escala más cercanas al hombre, así como su sencillez y pobreza, marcan sus características fundamentales. Hacia 1888 el convento fue abandonado por los franciscanos y quedó a cargo de seculares. Un grupo de terciarias franciscanas ocupó los edificios a fin de dar cumplimiento al decreto de fundación de la casa de ejercicios. A inicios del siglo XX estas seculares se convirtieron en religiosas, fundándose así la Congregación de Religiosas Franciscanas Misioneras, quienes mantienen en San Diego una escuela para niñas. Hacia 1940 construyeron un tercer piso para teatro. Por esas mismas fechas se ampliaba el tercer claustro con una nueva planta para atender la enorme demanda de la casa de ejercicios pues se habían cegado los claustros de la planta baja para aumentar el área útil. Sin embargo, a finales de la década de 1970, esta práctica devota había caído en desuso y el convento en gran parte estaba desocupado.

La recoleta de San Diego fue escenario de una de las más populares y difundidas leyendas quiteñas: la del padre Almeida, religioso que se escapaba del convento utilizando como escalera un crucifijo que se encontraba en la iglesia al pie de una ventana. Al salir del convento cada noche se consagraba a la juerga y al baile, para regresar, escabulléndose dentro de la iglesia, con los primeros rayos del sol. Hasta que un buen día el Santo Cristo se hartó de la desvergüenza del fraile que se escapaba y le preguntó: "¿Hasta cuando padre Almeida?"; a lo que él, impertérrito, le respondió: "¡Hasta la vuelta Señor!". Según se guarda la memoria en la ciudad, el crucifijo que se conserva en la sacristía sería el de la leyenda. Un amanecer, el padre Almeida después de una juerga que se prolongó más de lo debido en licores y bailes, al regresar al convento se encontró con un grupo de frailes que llevaban en una parihuela el cadáver de un religioso hacia la iglesia. Al acercarse al grupo fray Manuel de Almeida cayó en cuenta que era él mismo quien yacía muerto. Dando voces de arrepentimiento, hizo ante sus hermanos una confesión general, y se dice que luego se retiró a vivir en una cueva en las breñas del Pichincha y que murió en olor de santidad.

Gracias a la iniciativa y empuje del arquitecto Hernán Crespo Toral, director del Museo del Banco Central del Ecuador, la antigua recoleta de San Diego fue intervenida entre los años 1979 y 1982, dándose así inicio a una serie de trabajos de restauración de muchos edificios patrimoniales en todo el país. También participó en el proyecto el INPC, institución que, con financiamiento del mismo Banco realizó la restauración de diversas obras de arte, de algunos tramos de pintura mural y de la armadura de lazo mudéjar del presbiterio de la iglesia. Algunas de las pinturas y esculturas restauradas, que no tenían lugar en la iglesia, se dispusieron en los ambientes situados alrededor de los dos patios, donde se las puede admirar mientras se recorre la singular arquitectura conventual que transmite de manera tan vívida su historia.

The monasteries, strict masculine retreats in which the monks led a life of prayer and deprivation, were usually established on the outskirts of the city far from the noise of the crowds. The monastery in Quito, founded by the Franciscans and devoted to San Diego de Alcalá, is undoubtedly one of the city's most beautiful monuments. In 1597, forty-eight residents of the city requested the Council to establish and build a "monastery for the barefoot monks of the fortunate order of St Francis, so that with their holy and exemplary life and prayers this city may be blessed and protected by God and we may have special consolation for our consciences, ...." Construction was commenced in 1599 when the monks had sufficient land at the foot of the Pichincha in the southwest sector of the city. This had been donated by Marcos de la Plaza, a wealthy resident of the city, and subsequent donations by him and his heirs led to the extension of the property. The driving force behind the first phase was the Spanish monk Brother Bartolomé Rubio. Nevertheless the growth of the city towards this sector at the beginning of the 20C has radically altered the relationship between the former monastery and the landscape. It seems that by 1605 a church (146) had already been built as well as a small cloister with cells and service areas to accommodate a small group of monks. Several historians mention Brother Francisco Benítez as the possible architect. Situated in the centre of the cloister is a large stone cross with the inscription: "COMPLETED ON 6 JUNE 1626". Known as the Claustro de la Cruz ("Cloister of the Cross"), the sides of this small square space are just 13 metres long. Each side has five semi-circular arches, clearly of Mudejar influence in elements such as the *alfiz* frame around the arches, the texture of the brickwork under the whitewashing and the chamfered stone pillars. The upper arcade

probably had segmental arches but was destroyed by the 1868 earthquake. The walls of the lower cloister contain several scenes from the Passion of Christ, probably painted on the walls during the mid-17C and superimposed when the original ones, possibly representing scenes from the life of San Diego de Alcalá, deteriorated. For decades, or even centuries, these murals were covered with thick layers of lime and only became visible thanks to the restoration works carried out in 1980. In 1650 the San Diego monastery was a missionary centre that sent forth people who sacrificed their lives to "evangelise the heathen Indians" in the inhospitable Amazon region. One of these people was Brother Domingo de Brieva, who did the Amazon route from Quito to Madrid on three occasions. At the end of the 17C the monastery was enlarged to accommodate the missionary school. Works were started on the construction of a new cloister in a similar style to the first one with vaulted corridors and stone fountain in the centre. The works were completed around 1730 with the refectory, de Profundis hall, kitchen, pantries and oven. Except for one side, this courtyard also lost its upper floor in the 1868 earthquake, but instead of arches it had rectangular windows, each divided from the next by decorative ovals. Situated in the passage leading from one cloister to the next are some unusual carved doors.

The extension of the monastery continued during the second half of the 18C with the construction of a third cloister to the west of the Cloister of the Cross. This one contained the cells and chapel of the novitiates, who had settled in the monastery very early on. At the beginning of the 19C the Franciscan monastery followed the example of the El Tejar Mercedarians (134) by opening a public cemetery, which remained in service until around 1860. The almost total destruction of the upper floor of the monastery during the 1868 earthquake came at a time of crisis for the Franciscan order in Ecuador. The reconstruction was both slow and costly, and, due to the very small numbers of monks, it was decided to convert the architectural structure of the monastery into a retreat house for lay people, this function having previously existed only sporadically. Due to lack of funding to reconstruct the monastery exactly as it had been, the upper floor was constructed with partitions made from interwoven sticks and small rooms for people on short retreats replaced the former monastic cells. In order to provide them with illumination and direct ventilation, these rooms were constructed on some of the upper corridors overlooking the cloisters and all linked together via a central passage. These alterations are precisely the works that lend the San Diego monastery a special character. The lower floor, built during the 17C and 18C with solid brick and adobe walls and chamfered stone pillars and arches, supports the simple, cheap and practical reconstruction carried out by bricklayers, labourers and carpenters between 1868 and 1885. The outstanding elements of this reconstruction are the partitions made from interwoven sticks, the unexpected skylights and the simplicity of the materials used. The "learned" architecture of the lower floor contrasts with the popular architecture of the upper floor. The unexpected presence of light, the contrasts not only of light and shade but also of textures and materials, the shape and more human scale of the elements, together with the simplicity and paucity of decoration, are fundamental characteristics. Around 1888 the Franciscans abandoned the monastery and left in the care of lay people. A group of Franciscan tertiaries occupied the buildings to run the lay retreat. At the beginning of the 20C the laywomen became nuns, founding the Congregation of Franciscan Missionary Nuns and running a girls' school in the San Diego monastery. Around 1940 a third floor was erected to be used as a theatre, and at the same time, despite the fact that the lower floors of the cloisters had been closed to increase the usable surface area, it was necessary to build a new floor in the third cloister to cater for the huge demand for retreats. Nevertheless, by the end of the 1970s this practice had virtually disappeared and a large part of the monastery therefore remained empty.

The San Diego monastery was the scene of the of the most popular and widely spread legend in Quito: that of Father Almeida, a monk who would reportedly escape from the monastery using as a staircase a crucifix that was situated in the church at the foot of a window. Each night he would leave the monastery to go drinking and dancing, slipping back through the church at the first light of dawn. This continued until one day the Lord, tired of the monk's cheek, asked him, "Until when Father Almeida?", to which he replied unperturbed in the least, "Until my return, Lord!" It is supposed that the crucifix in the sacristy is the one referred to in the legend. One dawn, after a rather longer than usual night on the town, Father Almeida found on his return to the monastery a group of monks transporting the corpse of a monk in a wheelbarrow to the church. On approaching the group Father Manuel de Almeida realized that the corpse was his own. Shouting his repentance, he made a general confession to his brothers and reportedly went to live in a cave in the scrubland of the Pichincha until he died as a saint.

Thanks to the initiative and determination of the architect Hernán Crespo Toral, director of the Central Bank Museum, the former San Diego monastery was restored between 1979 and 1982. This paved the way for a series of restoration works in many listed buildings around the country. With funding from the same bank, the National Institute of Cultural Heritage also restored several works of art, different sections of the murals and the Mudejar plasterwork truss over the presbytery of the church. Several of the restored paintings and sculptures could not fit into the church and were therefore placed in the spaces surrounding the two courtyards to be admired in as part of a general itinerary around this unique monastic architecture steeped in history.

#### 148. CEMENTERIO DE SAN DIEGO / SAN DIEGO CEMETERY

La Sociedad Funeraria Nacional empezó los trabajos para la creación de un nuevo cementerio público en la ciudad en 1868, poniendo en funcionamiento el 21 de abril de 1872 el cementerio de San Diego junto a la recoleta franciscana de San Diego (147). Pero como hasta 1887 el cementerio de El Tejar (134) seguía usándose con preferencia, la propia sociedad planificó una serie de trabajos, entre ellos construir una portada de ingreso, para elevar su categoría. En 1907 se encargó al padre Pedro H. Brüning que dirigiera la obra, reformando y completando los planos existentes. Entre 1912 y 1937 construyeron la capilla y la gran portada de ingreso. En este lapso se diseñaron también varios pabellones exteriores y subterráneos de nichos, uno de ellos especial para niños. Debido al crecimiento de la ciudad, en 1966 se crearon y ensancharon varias vías carrozables en la zona, por lo que el conjunto sufrió varias mutilaciones. Finalmente, en 1982 se hicieron adecuaciones en el área administrativa y modificaciones en las vías interiores del cementerio.

El barrio de San Diego es de trazado irregular y homogéneo en su arquitectura; en él culmina la calle Imbabura que conecta la plazoleta Victoria con la plaza de San Diego, antesala de la antigua recoleta de donde toma el nombre el cementerio. El camposanto tiene un trazado de calles regulares y ortogonales en las cuales se ordenan numerosas y variadas edificaciones de gran valor arquitectónico realizadas en diversos estilos: clásico, bizantino, gótico, ecléctico y racionalista, que hacen de él un conjunto digno de ser visitado. Los pabellones para nichos iniciados en 1926 son de dos plantas y se caracterizan por estar conformados por los tres elementos clásicos: basamento, cuerpo y cornisamento. Su fachada principal está jerarquizada por un tímpano, y una escalera monumental de tres tramos conduce al nivel superior. Los mausoleos pertenecientes a distinguidas familias y personajes ilustres de Quito fueron diseñados en gran parte por los hermanos Durini en el Ecuador y elaborados en Europa, principalmente en Italia, por escultores de prestigio mundial. Estas estructuras neoclásicas realizadas en mármol producen gran variedad de texturas y colores y se caracterizan por el uso en sus verjas de bronce y hierro forjado.

La capilla funeraria (1912-1935) responde a un estilo romano-bizantino y se desarrolla en cruz latina con capillas adosadas. La construcción necesitó de mucha precisión: el aparejo de los ladrillos tenía que ser impecable ya que la cúpula está descompuesta en nervaduras meridianas y paños de relleno. La cúpula descansa sobre un tambor con ventanas y éste a su vez descarga a través de pechinas a los pilares del crucero. El espacio interior presenta mucha claridad y amplitud, detalles importantes en el Renacimiento. Su rica volumetría y detalles decorativos, más el excelente trabajo realizado en hierro para la puerta de ingreso y el uso coherente de elementos estructurales, como arcos torales, pechinas, pies derechos, columnas y pilastras, le proporcionan gran belleza. El portón de piedra del ingreso (1935-1937) es de un estilo neoclásico puro. El trabajo realizado de cantería en los capiteles jónicos, las cornisas y los ovarios renacentistas, es de excelente manufactura. La puerta de hierro está trabajada con remaches, espigas y abrazaderas, demostrando la gran destreza artesanal de la época.

En la actualidad este conjunto se encuentra en proceso de deterioro al abrirse nuevos cementerios en otras zonas de la ciudad; no sólo no se realiza un mantenimiento cuidadoso sino que se han derrocado mausoleos y se ha levantado obra nueva atentando con su morfología original.

The National Funeral Society commenced work on the creation of a new public cemetery for the city in 1868 and on 21 April 1872 the San Diego cemetery, next to the San Diego Franciscan monastery (147) was inaugurated. As the El Tejar cemetery (134) continued to be the first choice until 1887, the society planned a series of improvements to their own cemetery, including the construction of an entrance gate. In 1907 Father Pedro H. Brüning was commissioned to modify and complete the existing plans and to direct the works, and during the period 1912 and 1937 built the chapel and the grand entrance gate. During the same period several external and underground blocks for burial recesses were also designed, including a block for children. Due to the growth of the city, in 1966 several roads for use by hearses were created and widened. As a result the complex was mutilated and finally, in 1982 works were undertaken in the administrative area and the interior roads were altered.

The layout of the San Diego quarter is irregular but homogeneous in its architecture. Leading to the quarter is Calle Imbabura, which connects the Plazoleta Victoria with the Plaza de San Diego that fronts the former monastery from which the cemetery takes its name. The streets of the graveyard are laid out in a regular grid pattern and there are numerous buildings of great architectural merit and different styles (Classical, Byzantine, Gothic, eclectic and Rationalist) that make the cemetery a worthwhile place to visit. The burial recess blocks commenced in 1926 have two storeys and the three classical elements of base, section and cornice. A tympanum and a three flight monumental staircase leading to the upper level are the enhancing elements of the main façade. Most of the mausoleums of distinguished families and the city's illustrious figures were designed by the Durini brothers in Ecuador but made in Europe, mainly Italy, by sculptors of world repute. These marble Neoclassical structures contain a great variety of textures and colour, the outstanding elements being the bronze and wrought-iron railings.

The funeral chapel (1912-1935) is built in a Roman-Byzantine style and has a Latin cross plan with attached chapels. Great precision was required in the construction of the chapel as the dome is broken down into meridian ribs and webs and the bonding of the bricks therefore had to be perfect. The dome rests on a drum containing windows, which in turn rests on the pendentives of the pillars at the crossing. The interior space is very luminous and airy, two characteristics typical of the Renaissance style. The rich design and decorative details, together with the excellent ironwork of the entrance gate and the coherent use of structural elements such as squinch arches, pendentives, stanchions, columns and pilasters, lend great beauty to the chapel. The stone entrance (1935-1937) is in purely Neoclassical. The masonry of the Ionic capitals, the cornices and the Renaissance ovals are all exquisitely executed. The rivets, pins and clamps used for the entrance gates are the work of highly skilled craftsmen.

New cemeteries have now opened in other areas of the city and the San Diego complex is currently in a state of decay. Not only is the cemetery neglected but several mausoleums have been demolished to make way for new constructions that destroy the original morphology.

#### 149. FORTÍN DEL PANECILLO / PANECILLO FORT AND EXPLOSIVES DEPOT

En Quito, hacia 1750, según testimonio de Juan Pío Montúfar y Frasso, presidente de la Audiencia, apenas había una guarnición de veintiún hombres y doce cañones de diversos calibres. Más adelante, la política de la Corona para defensa de las Indias se organizó contando con los mismos habitantes del continente a través de batallones de milicias. En el año 1771, después de la rebelión de los Barrios, se conformó el primer cuartel en Quito usándose las construcciones que habían dejado los jesuitas al pie del Panecillo (151). Más tarde, el cuartel ocupó el seminario de San Luis (78), frente a la iglesia de la Compañía, y en el año 1792 se instaló en el claustro noroeste de los mismos jesuitas (81). La presencia de tropas realistas se incrementó en los primeros años del siglo XIX como respuesta a las protestas criollas y su número ascendió vertiginosamente a partir de los pronunciamientos libertarios. Después del Grito del 10 de agosto de 1809, el presidente de la Audiencia, Ruiz de Castilla, buscó auxilio de los virreinos de Nueva Granada y del Perú. Una vez recuperado el poder los patriotas fueron tomados prisioneros en el cuartel de milicias y el 2 de agosto de 1810, en un fallido intento por liberarlos, se produjo su matanza. La llegada del pacificador regio Carlos Montúfar llevó a Quito nuevamente a la independencia y a una nueva campaña realista por retomar el poder.

Quito, la independiente, se vio aislada completamente; las tropas realistas controlaban Pasto, Guaranda, Cuenca y Guayaquil. A pesar de estas circunstancias, en la ciudad se improvisaba, más con entusiasmo que con profesionalismo, un ejército con variadas y pintorescas armas. Se bajaron algunas campanas de las iglesias, que junto a pailas, chocolateras y estribos, se fundieron en Chilló para hacer cañones pedreros, culebrinas y morteros; igualmente se confeccionaron balas de plomo o de barro endurecido al faltar este metal. En definitiva, se preparó un ejército de unos 2.000 hombres, con 800 fusiles diversos, así como palos, machetes y una pequeña caballería. El arrojo les llevó a varias escaramuzas hacia el sur, llegando cerca de Cuenca, pero al no poder aprovechar sus triunfos, debieron retroceder nuevamente hasta Quito.

El comandante en jefe de las bisoñas tropas quiteñas era el General Carlos Montúfar y su inmediato oficial el señor Manuel Matheu, mientras que las tropas realistas estaban comandadas por los generales Toribio Montes y Melchor Aymerich, veteranos militares españoles. El 7 de noviembre de 1812, las tropas realistas se presentaron en Quito. Montúfar había dispuesto unos cuatro cañones y al grueso de su gente en San Sebastián, en la plaza del pueblo de La Magdalena (167) mientras en la cima del Panecillo (150) puso a un grupo donde no faltaban niños ni mujeres, más para hacer bulto. La impericia de las tropas quiteñas llevó a que los realistas rápidamente se tomaran el cerro y con esto la ciudad, abandonada en la noche por sus defensores. La campaña continuó hacia el norte acabando Montes con la resistencia quiteña. Montúfar huyó, se juntó con patriotas colombianos y terminó sus días fusilado en Buga por los realistas. Quito debió esperar hasta 1822 para la independencia definitiva.

Después de la llamada "Campaña de Pacificación de Quito" de 1812, las autoridades coloniales, con el propósito de controlar cualquier nuevo intento de rebelión, emprendieron entre 1815 y 1816, la construcción de una serie de obras de fortificación en la ciudad. Planeadas por el General Montes con la colaboración de Pedro de Cebrían, Teniente de Ingenieros del Regimiento Real de Lima, fueron llamadas oficialmente "Fortificaciones Reales de Quito".

Las obras más importantes fueron la construcción de un fortín con una batería de cañones y un cuartel para alojar tropas de infantería en la cima del Panecillo y en su base, anexos, un depósito de pólvora y otro de municiones. Se construyó una garita militar junto al puente del Machángara (161) y otro polvorín en El Ejido (216). También se realizaron reformas en el cuartel (80) (81), que ocupaba parte del antiguo colegio de los jesuitas, se adaptó a cuartel de caballería, otra parte del mismo edificio y se reparó la cárcel de Corte, adjunta al palacio de la Audiencia (3).

Terminada la campaña de la independencia en Quito con la Batalla del Pichincha el 24 de mayo de 1822, estas instalaciones dejaron de utilizarse y su deterioro fue acelerado. En una imagen de la Catedral, de mediados del siglo XIX, se mira al fondo la cima del Panecillo con las ruinas del cuartel. Las edificaciones de la base fueron refaccionadas en 1871 e intervenidas nuevamente en 1891. Por esta misma época se arregló el camino que construyeron los españoles para subir rodando los cañones hasta la cúspide, a fin de que lo utilizaran coches. Esta vía se inicia en el lado oeste, cerca del cementerio de San Diego (148), y unos cientos de metros más arriba se construyó una caseta para alojar un pequeño cañón que accionado desde el Observatorio Astronómico (203) por un cable eléctrico, disparaba una salva a las 12 del meridiano, práctica que se mantuvo hasta 1926.

Sin embargo la historia de abandono se repitió. Las construcciones de la base, a las que hoy se conoce como el "Fortín del Panecillo", son las únicas que subsisten y debieron ser restauradas en 1954 en la alcaldía de Rafael León Larrea, una vez que el gobierno nacional las cedió a la Municipalidad de Quito. En el año 1996 el Fonsal realizó una nueva intervención y la entregó para que en ellas funcione la liga deportiva barrial.

El fortín consiste en una plataforma con un sólido muro de contención hacia la calle de acceso, con una imitación de almenado. Subsisten una construcción cuadrada y un tramo de murallón con una amplia ventana enrejada flanqueada por dos garitas semicirculares con aspilleras, molduras exteriores y, sobre la cornisa, unos remates coincidiendo con los vanos. El volumen aislado tiene una sólida apariencia. Casi cúbico, de unos 6 m de lado, se cierra con una cubierta a dos aguas con tejuelos que demuestra que el ambiente interior original es abovedado. Hacia el interior de la plataforma se abre una sola puerta, con una carpintería producto de la restauración de mediados del siglo XX. En cada muro lateral se abre un pequeño ojo de buey levemente elíptico protegido por una cornisa que sigue la misma curvatura hasta el eje horizontal, donde quiebra ligeramente. Una amplia cornisa apoyada en altas cartelas remata los muros. La bóveda se dispone en sentido contrario al ingreso; arranca sobre la cornisa y en el muro frontal y posterior se oculta la curvatura con obra hasta dar con la cubierta de tejuelo; se cierra lateralmente pero en el centro se abre una pequeña ventana en arco protegida con una cornisa como los ojos de buey. Desgraciadamente el ambiente único original de esta construcción se halla adulterado con un entrepiso y un cielo raso de madera que oculta la cubierta original.

According to Juan Pío Montúfar y Frasso, head of the *Audiencia*, around 1750 the garrison in Quito comprised barely twenty-one men and twelve canons of varying calibres. Under the terms of the Crown's subsequent policy for the defence of the Indies, the inhabitants of the continent itself were organized into battalions. In 1771, following the Los Barrios rebellion, the first barracks in the city was founded in the old Jesuit building at the foot of the Panecillo (151). It subsequently transferred to the San Luis Seminary (78) opposite the La Compañía church and in 1792 occupied the northeast cloister of the same Jesuit building (81). During the early 19C the number of royalist troops increased in response to Creole protests, a further dramatic increase occurring as a result of the libertarian uprisings.

Following the declaration of independence on 10 August 1809, the head of the *Audiencia*, Ruiz de Castilla, sought assistance from the viceroys of New Granada and Peru. Once power had been restored, the patriots were imprisoned in the barracks where, on 2 August 1810, a thwarted attempt to liberate them resulted in their slaughter. The arrival of the royal peacemaker Carlos Montúfar led to a second declaration of independence and a new royalist campaign to recover power.

The independent Quito was completely isolated, royalist troops controlling Pasto, Guaranda, Cuenca and Guayaquil. Despite these circumstances, and with more enthusiasm than professionalism, the city improvised an army and equipped it with a range of rather unusual weapons. Several bells were dismantled from churches and, together with copper frying pans, *chocolate-ras* (vessels for making chocolate) and stirrups, were melted down in Chillo to make stone canons, culverins and mortars. Balls of lead were also made, hardened clay being used when all the lead supplies had been exhausted. The result was an army of 2,000 men equipped with 800 different rifles, as well as sticks, machetes and a small cavalry. Despite brave skirmishes in the south, close to Cuenca, they were unable to consolidate their victories and had to retreat once more to Quito.

The commander-in-chief of the Quito raw recruits was General Carlos Montúfar, with Manuel Matheu acting as second-in-command, whilst the royalist troops were led by Generals Toribio Montes and Melchor Aymerich, veteran Spanish soldiers. On 7 November 1812 the royalist troops attacked Quito. Montúfar had positioned four canons and most of his army at San Sebastián, in the main square of La Magdalena (167), and at the top of the Panecillo (150) a group that included women and children to fill out the ranks. The inexperience of the Quito troops resulted in rapid possession of the Panecillo by the royalist troops, with the city also falling quickly following the desertion of its defenders during the night. The campaign continued to the north, where Montes quelled the Quito forces. Montúfar fled, joined up with Colombian patriots and eventually was shot in Buga by royalist troops. It was not until 1822 that Quito finally gained independence.

Between 1815 and 1816, following the so-called "Quito peace campaign" of 1812, the colonial authorities embarked on the construction of a series of fortifications in the city aimed at quelling any further attempts at rebellion. Planned by General Toribio Montes with the assistance of Pedro de Cebrían, lieutenant engineer of the Royal Lima Regiment, these constructions were officially called the "Royal Fortifications of Quito".

The most important works were the construction of a fort with a battery of canons and accommodation for the infantry at the top of the Panecillo and at its base an explosives depot. A sentry-box was constructed next to the Machángara bridge (161) and another explosives depot in El Ejido (216). Meanwhile, alterations were carried out to the barracks (80) - (81) that occupied part of the former Jesuit College and another section was converted into barracks for the cavalry. The prison adjacent to the presidential palace (3) was also repaired.

Following the battle of Pichincha on 24 May 1822, which brought an end to the independence campaign in Quito, these military installations were abandoned and quickly fell into a state of decay. In one mid-19C painting of the cathedral, the ruins of the barracks at the top of the Panecillo are visible in the background. The buildings at the foot of the Panecillo were remodelled in 1871 and again in 1891. It was also during this period that the road constructed by the Spanish for rolling canons up to the summit was adapted for use by vehicles. This road commences at the west side, close to the San Diego cemetery (148). A few hundred metres higher up a hut was constructed to accommodate a small canon which, activated via an electric cable from the astronomical observatory (203), would fire a noon salute. This custom survived until 1926.

The history of neglect was nevertheless repeated. The constructions at the base, now known as the Panecillo fort, are the only surviving elements and were restored in 1954 during the mayoralty of Rafael León Larrea following the transfer of ownership to the Quito City Council by the central government. In 1996 the complex was adapted by FONSAL for use by the district sports league.

The fort consists of a platform with a solid wall of containment overlooking the access route and topped by imitation battlements. The surviving elements are a square construction and a section of the thick wall with a large barred window flanked by two semi-circular sentry-boxes with loopholes, external moulding and, above the cornice, finials coinciding with the openings.

The isolated volume has a very solid appearance. Almost cube-shaped, with each side measuring approximately 6 metres, it is topped by a pitched tiled roof, evidence of a vault over the original interior space. Towards the interior of the platform there is a single door, the woodwork of which was restored during the mid-20C. Each lateral wall contains a small, slightly elliptical rose window, which is protected by a cornice that follows the same elliptical curve until it reaches the horizontal axis. A wide cornice resting on high cartouches runs along the top of the walls. The vault is placed in the opposite direction to the entrance. It springs from the cornice and in the front and rear walls the curved structure is hidden until it meets the tiled roof. It is closed on each side but in the centre has an arched window protected by the same cornice above the rose windows. Unfortunately the original single space of this construction has been adulterated by the addition of a mezzanine level and a wooden ceiling that hides the original roof.

The "house of the noon canon", as Luciano Andrade Marín calls the hut situated higher up the road, is a solid construction insulated by thick brick walls. The ground plan is octagonal and comprises two sections, the upper one narrower than the lower one. Each side of the lower section measures approximately 2 metres and is based on a structure of segmental arches with deep-set narrow windows and a door. A wide, slightly inclined cornice acts as the base of the upper section, which is accessed via an external staircase, probably of a later date. The sides of this section contain small splayed windows and a door. The roof is of the pavilion type and clad with tiles. The building has been adapted by FONSAL for use as an auxiliary police station.

## 150. PANECILLO / PANECILLO

Este mirador excepcional de la ciudad tiene su cima a 3.161 metros sobre el nivel del mar. Es un lugar vinculado con todos los quiteños y es el sitio ideal para hacer volar cometas en los ventosos meses de vacaciones. Conocido en los años de la dominación incaica como Yavirac –uno de los nombres de la geografía sagrada de la ciudad del Cusco– los conquistadores lo denominaron Panecillo por su redondeada forma. Juan de Velasco asegura que tuvo en su cima un adoratorio aborígen dedicado al sol, posteriormente reconstruido por los incas y desaparecido en la Colonia. La ciudad antigua crece a sus pies 300 metros más abajo. Sin duda, esta elevación jugó un papel muy importante en la época de los primeros asentamientos humanos en el área, pues su elevación no sólo permite un buen control de los caminos de acceso sino que al sobrepasar con su altura las colinas de El Itchimbía (185) y Puengasí, que cierran a la ciudad por el lado este, desde su cima se puede observar fácilmente la salida del sol tras la cordillera oriental y a partir de su ubicación determinar la fecha. Durante los siglos coloniales prácticamente el cerro no fue tocado. En sus faldas meridionales crecieron algunos barrios como San Sebastián (156) hacia el este o San Diego (147) al oeste. Frente a la ciudad, es decir en su falda norte, los jesuitas empezaron, en el segundo cuarto del siglo XVIII, la construcción de su noviciado y casa de ejercicios (151).



Las transformaciones en el cerro se iniciaron con las edificaciones militares realistas después de la llamada "campana de pacificación de Quito" de 1812 (149). El fortín y cuartel de la cima del Panecillo fueron hechos para mantener una batería de cañones y alojar tropas de infantería en amplios galpones construidos con pilastras de cal y ladrillo. Las aguas lluvias recogidas de las cubiertas se almacenaban, a través de canales de hojalata, en un gran aljibe subterráneo en forma de cántaro, construido de cal y ladrillo. Para prevenir el envenenamiento del agua, la cisterna estaba bajo techo y protegida por una segura puerta con llave. Para ascender a la cima se había construido un camino en espiral que permitía subir rodando los cañones y que concluía frente a un puente levadizo que franqueaba el foso construido alrededor de las edificaciones. La vía actual de acceso vehicular no hace sino seguir el mismo trazado, que se inicia en el lado oeste de la base, hacia la antigua recoleta de San Diego (147). Después de la emancipación todas estas instalaciones dejaron de utilizarse y su deterioro fue en aumento. Un siglo después, la cisterna, conocida popularmente como la "olla del Panecillo", el polvorín y el almacén de municiones, construidos en la base del cerro, eran ya las únicas construcciones que subsistían y son las que han llegado hasta hoy. A inicios del siglo XX los científicos de la segunda misión científica francesa aún vieron restos de las construcciones y en la cima fabricaron un alto mojón de ladrillo –que todavía permanece– para controlar sus cálculos con observaciones desde el observatorio astronómico (203) en La Alameda (202). Los fosos que rodeaban el cuartel aún eran reconocibles en algunos tramos hasta mediados del siglo XX. Más adelante se lanzaron diversas ideas para su utilización, se propuso la creación de un "parque de la unidad nacional", en donde estarían representadas y participarían en su ejecución todas las provincias del Ecuador; más tarde se propuso realizar un monumento al héroe indígena Rumiñahui y sus "generales", pero ninguno prosperó tanto como el del monumento a la Virgen.

Ésta es sin duda la construcción que más ha alterado al Panecillo y se erigió en contra de la opinión de diversas autoridades, instituciones y personas de cultura. Este monumento tiene su origen en un decreto legislativo del 4 de agosto de 1892, curiosamente derogado el 23 de octubre de 1900 sin ningún efecto práctico, pues ya en 1947 la Municipalidad accedió a la petición de la Curia, entregándole una hectárea de la cima para su construcción. En 1954 se conformó un comité que convocó un concurso internacional de anteproyectos, resolviéndose por la propuesta de la firma italiana Giuseppe Ciocchetti en 1955, que no llegó a ejecutarse. En 1962 se construyó la base, consistente en una obra de hormigón armado de 11,5 m de altura, de planta circular y ligeramente cónica, con columnas forradas de piedra laja oscura y en los entrepaños, vidrieras. En el año 1972 la congregación de misioneros Oblatos contrató la ejecución del monumento con el español Agustín de la Herrán Matorras, quien se inspiró en la famosa Virgen de Quito de Bernardo de Legarda, pieza barroca, labrada en madera y policromada en 1734, que se encuentra en el retablo mayor de la iglesia de San Francisco (110). La Virgen del Panecillo, terminada el 28 de febrero de 1975, es una descomunal escultura de 31 m de altura con piezas en aluminio fundidas en el taller del escultor en España y montadas en Quito en un armazón metálico interior. Muchas diferencias existen entre el modelo y la enorme copia; la escultura de Legarda está considerada como una de las obras más importantes del barroco quiteño, siendo algunos de sus méritos la calidad del volumen y sus detalles, la belleza de la policromía, el movimiento y su delicadeza, mientras que la obra del Panecillo es monótona en su color metálico, fría y rígida, con ausencia de detalles, en una palabra, tosca. Por otra parte debe recordarse que la pieza de Legarda está hecha para exhibirse desde un nicho, limitándose severamente el ángulo de vista prácticamente al frente, mientras que la del Panecillo puede verse de todos los ángulos, hasta de las espaldas –que miran al sur– sin entenderse muchas veces lo que se ve, dado el poco juego volumétrico. En definitiva, es, desgraciadamente, un monumento artificial sobre un monumento natural, lo que atenta contra el paisaje urbano.

Con el propósito de aprovechar el flujo de turistas a este excepcional mirador, en la década de 1960 el Consejo Provincial de Pichincha construyó un restaurante cerca de la cima como mirador de la ciudad. Funcionó hasta 1990, abandonándose posteriormente. Los atropellos al cerro quiteño no habrían de reducirse a los mencionados: a mediados de la década de 1960 se realizaron los ofensivos e insensatos trabajos de la "disección" de la histórica "olla", que tuvieron por objetivo la disparatada búsqueda de tesoros incaicos, pues los promotores –al parecer con el apoyo de ciertas autoridades municipales– estaban convencidos de su existencia y de su origen prehispánico. No satisfechos con descubrir buena parte de su estructura, crearon un ingreso al fondo del antiguo aljibe, a través de un túnel horizontal que se inicia en la cara norte de la colina. Más tarde, a inicios de la década de 1980 la Municipalidad realizó diversos trabajos en la cima, modificando su topografía al conformar taludes forrados con piedra, confiriéndole una apariencia artificial. También el Panecillo desde mediados del siglo XX fue perdiendo sus áreas verdes, especialmente en el lado que mira al centro histórico, con una cada vez más creciente presencia de construcciones. En los últimos años del siglo XX la preocupación municipal se ha centrado en la recuperación de edificios históricos, la realización de obras de infraestructura básica, como escalinatas, con la participación de la población en estos proyectos, la cual también participa ahora en una brigada que brinda alguna seguridad a los visitantes. Investigaciones arqueológicas llevadas adelante por el Fonsal en la cima evidenciaron una ocupación aborígen del período inca, a finales del siglo XV.

This exceptional belvedere over the city is situated at 3,161 metres above sea level. It is a very popular place and ideal for flying kites during the windy holiday months. Known during the Inca rule as Yavirac, one of the names of the sacred geography of the city of Cuzco, the Spanish conquerors gave it the name Panecillo (little bread loaf) because of its rounded shape. According to Juan de Velasco, the summit had a primitive "chapel" for worshipping the sun, which was subsequently reconstructed by the Incas but disappeared during the colonial period. The old town extended to 300 metres below the summit. The mountain undoubtedly played a very important role during the first human settlements in the area since thanks to its height it was possible to keep excellent watch over the access roads. As it was higher than the hills of El Itichimbía (185) and Puengasí, which bound the city to the east, it was also possible to watch the sun rise behind the eastern mountain range and to judge the date from its position. During the colonial period the mountain remained practically untouched. A few quarters grew up in the southern foothills, such as San Sebastián (156) to the east and San Diego (147) to the west. Opposite the city, that is on the northern slopes, the Jesuits began construction during the second quarter of the 18C on their novitiate and retreat house (151).

Transformation to the mountain commenced with the royal military constructions following the so-called "Quito peace campaign" in 1812 (149). The fort and barracks at the top of the Panecillo were constructed to house a battery of canons and to accommodate the infantry troops in large sheds built with limestone and brick pilasters. Tinplate drainpipes conducted rainwater from the roof to a large underground tank built from limestone and brick in the shape of a jug. To prevent the poisoning of the water, the cistern was roofed and locked behind a strong door. A spiral track had been built to allow the canons to be rolled up to the summit and emerged opposite a bascule bridge over the moat surrounding the buildings. The present-day road, which begins at the base on west side, follows the same layout up to the former San Diego monastery (147). After independence all these buildings were vacated and quickly fell into a state of decay. A century later the cistern, popularly known as the "Panecillo cooking pot", the explosives depot and the munitions warehouse at the base of the mountain, were the only remaining constructions and are the same ones that have survived to the present day. At the beginning of the 20C the members of the second French scientific mission discovered remains of the original constructions and erected a stone marker, still remaining, at the summit in order to guarantee the accuracy of their calculations with observations from the astronomical observatory (203) at La Alameda (202). Several stretches of the moats surrounding the barracks remained unrecognisable until the mid-20C. Amongst several ideas subsequently launched for its use was the creation of a "United National Park" that would represent and be constructed by the different provinces of the country. A subsequent proposal was to erect a monument to the Indian hero Rumiñahui and his "generals", but the most popular proposal was a monument to the Virgin.

This is without doubt the construction that has most altered the Panecillo and was erected in the face of opposition from several authorities, institutions and learned people. The monument originated in a government decree of 4 August 1892, which strangely enough was repealed on 23 October 1900. This obviously had no practical effect as in 1947 the City Council granted the request from the curia for one hectare at the summit of the mountain on which to construct the monument. In 1954 a specially formed committee announced an international competition to attract draft projects and in 1955 approved the proposal from the Italian company Giuseppe Ciocchetti. The project did not however materialize. In 1962 the base was constructed and consisted of a block of reinforced concrete 11.5 metres high on a circular, slightly conic plan with columns lined with dark stone slabs and glazed windows between the piers. In 1972 the Oblatos missionary congregation commissioned the Spaniard Agustín de la Herrán Matorras to build the monument. He used as his model the famous Virgin of Quito, which is situated on the main altar-piece of the church of San Francisco (110) and is a Baroque polychrome piece carved in wood and made by Bernardo de Legarda in 1734. The Virgin of the Panecillo, completed on 28 February 1975, is a huge sculpture measuring 31 metres in height with aluminium pieces cast in the sculptor's studio in Spain and assembled in Quito within an interior metal skeleton. The enormous copy differs in many ways from the model. Legarda's sculpture is considered to be one of the most important examples of the Baroque style in Quito, some of its merits being the quality of the volume and details, the beauty of the polychromy, the movement and the delicacy. In contrast, the Panecillo work is monotonous in its metallic colour, is cold and rigid, extremely bare and, in a word, is crude. It must nevertheless be remembered that Legarda's piece was made to be exhibited in a niche and virtually seen only from the front, whereas it is possible to see every face of the Panecillo monument, even the south-facing rear. Due to the rather poor design however the perspectives are sometimes unintelligible. It is in any event an artificial monument on a natural monument and as such a blot on the urban landscape.

During the 1960s, as a concerted attempt to exploit the flow of tourists to this exceptional observation deck, the Pichincha Provincial Council built a restaurant close to the summit with excellent views over the city, which operated until 1990. The violation of the Quito mountain was not reduced to the above-mentioned actions: in the middle of the 1960's decade offensive and senseless works on the historical "olla" "disección" were carried out, whose objective was the

crazy search of incas treasures, for the promoters –apparently with some municipal authorities' support– were convinced of its existence and its prehispanic origin. Not satisfied with discovering quite a good part of its structure part, they made an entry to the bottom of an old cistern, by a horizontal tunnel that has its origin in the hill north face. Later, at the beginning of the 1980s the City Council created stone-lined slopes at the summit that both modified the topography and gave it an artificial appearance. Worst of all however were the senseless alterations to the historical "cooking pot". Not content with exposing a large part of its structure, they created access to the rear of the former tank by means of a horizontal tunnel leading from the north face of the mountain. Since the mid-20C the Panecillo has also gradually lost its green areas, especially on the face overlooking the old town, due to the increasing encroachment of constructions. During the late 20C the municipal authorities focussed their attention on the refurbishment of historical buildings and the construction of basic infrastructure, such as steps. The population participated in these projects and is also currently involved in the formation of a brigade to provide greater safety for visitors. Archaeological research carried out by FONSAL at the summit provides evidence of a primitive settlement dating back to the Inca period at the end of the 15C.

### 151. HOSPICIO SAN LÁZARO / SAN LÁZARO

En el año 1587 los jesuitas recibieron en donación un amplio terreno al pie del Panecillo (150), en donde levantaron un gran tejaz y ladrillera para la construcción de sus edificios del centro de la ciudad; más tarde, construyeron una quinta de recreo y hacia 1738 una casa de ejercicios espirituales con unas pocas celdas. Después, el obispo Juan Nieto Polo del Águila, resolvió conformar una institución permanente para el mismo fin e inició en 1751 la obra de otra casa, adjunta a la de los jesuitas. Para el año 1753, estando en obra la capilla, solicitó aprobación a la Corona para abrirla al culto; la petición fue negada al año siguiente, señalándose que los jesuitas ya tenían casa de ejercicios. Pero al destruirse con el terremoto de 1755 la iglesia, colegio y noviciado de los jesuitas en Latacunga, el obispo cedió la que él construía para que sirviera a los novicios. Sin embargo, su muerte en 1759 y la posterior expulsión de los jesuitas en 1767, no permitieron concretar estos deseos. La autoridad real dispuso que el abandonado colegio de los jesuitas (80) sirviera para hospicio de pobres y establecimiento de caridad y que el noviciado fuera cuartel de milicias, instalándose éstas en el año 1771. Sin embargo, al advertir el riesgo que corría la salud de los vecinos por la ubicación del hospicio en el corazón de la ciudad, se resolvió intercambiar los usos y el 15 de marzo de 1785 el presidente de la Audiencia Juan José de Villalengua y el obispo de Quito, Blas Sobrino y Minayo, suscribieron el acta de creación del hospicio de "Jesús, José y María" para guardar y atender a mendigos, niños expósitos y leprosos que deambulaban por la ciudad. El 7 de enero de 1786 el hospicio pudo abrir sus puertas, cuando el cuartel abandonó sus instalaciones.

El edificio ocupa un amplio terreno con fuerte pendiente sobre la actual calle Ambato, que corre de este a oeste. Posteriormente, al nivelar la calle, la construcción quedó elevada y para mantener los accesos útiles debió realizarse un muro de contención y un alto atrio con pretil, obras que le caracterizan en la ciudad. La amplia fachada que mira al norte tiene tres partes claramente diferenciadas: el tramo este, que hace esquina con la calle García Moreno, se inicia con una alta torre poligonal rematada con una cúpula con recubrimiento metálico que alguna vez alojó un reloj y un cuerpo de dos pisos con ventanas rectas; al centro se alza el alto frontispicio de piedra de la iglesia, y la porción oeste, también con dos pisos pero con ventanas cuadradas muy espaciadas, llega hasta la esquina de la calle Bahía. En este tramo se encuentra el claustro principal, probablemente la porción más antigua del edificio y un patio que conforma la esquina. Al claustro se ingresa por una magnífica portada barroca de piedra labrada, de un solo cuerpo con arco de medio punto, pilastras con motivos geométricos y follaje en las enjutas; el frontis se organiza con dos amplios roleos contrapuestos rodeados de flores y frutas y caritas de ángeles. El espacioso patio interior, rodeado por claustros, se halla ajardinado y tiene una fuente moderna en el centro. Cada lado tiene nueve arcos de medio punto sobre columnas de piedra en el cuerpo bajo y pilastras de ladrillo en el alto, ligadas por un antepecho con balaustres. Los arcos están extradosados y en sus encuentros, sobre el eje de las columnas, presentan una hoja de parra que cuelga. Los corredores bajos están embaldosados con piedra y aún conservan los típicos tumbados de carrizo y barro en forma de artesa. Se accede a la planta alta por una amplia escalera de piedra iluminada por una ventana que se abre a la fachada principal con vistosos vidrios de colores. Los corredores altos tienen sus pisos entablados y están cubiertos por una azotea, que circunda completamente al patio, cerrada con balaustrada de mariscos cerámicos. Las crujiás de salas y cuartos se cubren con techos de teja. En el año 1925 se amplió un tercer piso con salas en los costados sur y oeste.

Al oeste del claustro se encuentra un patio de la misma profundidad pero con una curiosa planta trapezoidal que resulta de guardar paralelismo por un lado con el claustro y por otro con la calle Bahía, que forma un ángulo obtuso con la calle Ambato. Su sus dos niveles tienen corredores con pies derechos de madera, a los que se abren las puertas y ventanas de las habita-

ciones; en el lado sur, que es el más ancho, se construyó modernamente una gruta para alojar una imagen de la Virgen, ahora inexistente, pues parte de la planta alta de este patio servía de residencia a las religiosas de la Caridad. Al lado oeste de la iglesia y hacia la calle se tienen dos patios rectangulares sucesivos, con su lado más largo perpendicular a la calle Ambato y organizados de la misma forma: en la planta baja tres arcos de medio punto en el sentido más largo y dos en el otro soportan un segundo piso armado con vigorosos pilares ochavados de mampostería sobre pedestales cuadrados, ligados por un sencillo pasamanos con barandilla de hierro. Tanto en la planta baja como en la alta se abren cuartos y salas para los pacientes. Un largo patio de servicio corre detrás de estos patios y otro, mejor compuesto arquitectónicamente, tras el claustro.

La iglesia es de una sola nave y llama la atención por su altura. Al parecer estuvo preparada para cubrirse con bóveda pero se cierra con una armadura trabajada de manera vistosa. Por su forma debió de construirse a fines del siglo XIX o inicios del XX, probablemente después de alguno de los terremotos que asolaron a Quito y es muy parecida a la de la antigua capilla de San Buenaventura, hoy de San Carlos, en San Francisco (110). Se trata de una estructura de madera canteada, de espíritu neogótico, con una tenue decoración lineal superpuesta. De par y nudillo con tirantes soportados en ménsulas, un corto pendolón une la hilera con el nudillo y dos piezas verticales ligan el encuentro del nudillo y el par con el tirante; en la terminación de las piezas verticales cuelgan piñas doradas. El tejado se soporta en un entablado pintado interiormente con flores sobre fondo celeste; al haberse pintado con el mismo color la hilera, se destaca nitidamente la armadura con el color natural de la madera. La iglesia se encuentra interiormente toda pintada al óleo, semejando vistosos mármoles. No queda ningún retablo antiguo y los arcos que arman la nave, separados por pilastras dobles de capitel corintio, alojan algunas telas de espíritu académico. Sobre los capiteles corre un alto entablamiento que soporta un segundo cuerpo donde se abren arcos rebajados con ventanas; la cornisa es tan amplia que se encuentra entablada y protegida por una barandilla de hierro para circular con seguridad. El segundo tramo, después del presbiterio, es diferente a los demás, no sólo por ser más ancho sino también porque vuelan balcones soportados por grandes ménsulas que coinciden con los niveles de la planta alta y de la terraza de las construcciones que flanquean a la iglesia; de esta manera podía ingresarse a través de tres puerta-ventanas en arco a los balcones para seguir los oficios religiosos. El coro, sobre la mampara del ingreso, se desarrolla en dos niveles. Al primer nivel se accede directamente desde la iglesia por una escalera de caracol y luego, por dos escaleras laterales, se llega a un nivel más alto tras la fachada y sobre el ingreso de la iglesia. De este nivel más alto, por otras escaleras, se accede a las cornisas; tres arcos de medio punto, el del centro más amplio, separan este nivel del primero. La fachada de la iglesia al parecer está sin terminar. Trabajada en piedra, es muy sobria y de aire neoclásico. Tiene dos cuerpos separados por una cornisa con triglifos y metopas soportada en cuatro columnas adosadas de fuste liso sobre pedestal y capitel dórico, que marcan tres calles. La calle central es más ancha y tiene abajo un amplio marco recto que encierra un arco de medio punto con la puerta de acceso. A los lados se abren pequeñas ventanas rectangulares con un sencillo marco recto. En el cuerpo superior las columnas son jónicas, también sobre pedestal y fuste liso. Cada calle tiene una ventana rehundida, siendo más amplia la del centro. Las columnas de este cuerpo soportan una cornisa y sobre ésta se levanta en el centro un pequeño campanario que recuerda en algo a los de San Francisco (110) rematado por una cúpula. A sus lados hay dos remates cilíndricos con cupulines, todo trabajado en mampostería enlucida y blanqueada que, a su vez, recuerdan los remates del santuario de Guápulo (295).

El hospicio, más que ningún otro establecimiento asistencial, pasó grandes penurias en su vida. Llamado San Lázaro porque atendía fundamentalmente a leprosos, también se hacía cargo de mendigos, ebrios, dementes, detenidos por la policía, vagabundos y era además correccional de niñas y asilo de huérfanos. Hacia 1870 funcionó adjunto al hospicio, en la quinta Yavirac, la primera maternidad de Quito. Con la llegada de las hermanas de la Caridad en el año 1876, algo cambió la situación, pues las religiosas vivían en el mismo edificio, atendiendo de mejor manera a los asilados. No sólo separaron las secciones de varones y mujeres sino que desterraron algunos de los inhumanos sistemas de atención a los enfermos.

Entre 1884 y 1891 se amplió el edificio, expropiándose algunas propiedades vecinas. En el año 1904, gracias a la ayuda del señor Juan Barba que regentaba el hospicio, se hicieron reformas y reconstrucciones, eliminándose las "pocilgas" donde se encerraban a los enfermos mentales. En 1911 se creó el lazareto de Pifo, trasladándose a esa localidad los enfermos de Hansen. En 1914 se retiraron los niños huérfanos y al siguiente año, las niñas, que fueron a establecimientos creados exprofesamente. De esta manera quedaron solamente los ancianos y los dementes. La situación a mediados del siglo XX era desastrosa por el hacinamiento, la falta de recursos económicos y el deterioro del edificio. En 1967 pasó a depender del Ministerio de Salud Pública, pero la situación seguía siendo alarmante, pues atendía más de 1.000 pacientes. En 1970 se dañaron gravemente las instalaciones, especialmente las destinadas a los ancianos, debiendo evacuar parte de los enfermos a otras instituciones, quedando 300 asilados. En 1972 adoptó de forma oficial el nombre de hospital psiquiátrico San Lázaro y para

mediados de la década de 1990 solamente quedaron 200 pacientes, la mayor parte de ellos sin poder egresar, pues se encuentran abandonados de sus familiares. Por último, en febrero de 1991, todos los inmuebles que conforman el conjunto del hospicio fueron adquiridos por la Municipalidad de Quito con el propósito de restaurarlos y convertirlos en un hotel de alta categoría, proyecto que ha presentado diversas dificultades, entre ellas la de encontrarse en un entorno deprimido que primero debe rehabilitarse social y físicamente. Se esperaba que el Ministerio de Salud, con el dinero recibido, construyera nuevas instalaciones en otro lugar para alojar en mejores condiciones ambientales a los asilados, cosa que no se ha cumplido. En el último lustro del siglo XX el Fonsal intervino en diferentes áreas del hospicio, fundamentalmente en la reparación de cubiertas y el mejoramiento de algunas salas.

In 1587 the Jesuits were given a large plot of land at the foot of the Panecillo (150) on which they built a large brick and tile factory to supply the materials for their buildings in the centre of the city. They subsequently built a mansion and a spiritual retreat centre with a few cells. The bishop Juan Nieto Polo del Aguila later decided to create a permanent institution for spiritual retreats and in 1751 commenced work on another centre, adjacent to that of the Jesuits. In 1753, whilst the chapel was under construction, he requested permission from the Crown to open it up to public worship. This was however refused the following year on the grounds that the Jesuits already had a spiritual retreat centre. Following the 1755 earthquake and the destruction of the Jesuit church, college and novitiate in Latacunga, the bishop ceded the one that he was building to the novices. After his death in 1759 and the subsequent expulsion of the Jesuits in 1767, his wishes nevertheless failed to be carried out. The royal authorities ordered that the abandoned Jesuit college (80) be used as a hospice and charity institution for the poor and that the novitiate be turned into military barracks, the latter being inaugurated in 1771. Nevertheless, due to the alleged health risks of a hospice in the heart of the city, it was decided to swap uses and on 15 March 1785 the head of the *Audiencia*, Juan José de Villalengua and the bishop of Quito, Blas Sobrino y Minayo, signed the statutes for the "Jesus, Mary and Joseph" hospice to serve the beggars, abandoned children and lepers that roamed the city. The hospice opened its doors on 7 January 1786 once the troops had abandoned the barracks.

The building occupies a large steeply sloping lot on the present-day Calle Ambato running from east to west. When the street was subsequently levelled out the building remained at the original higher level. In order to preserve the entrances a wall of containment and a high portico with a parapet were built and have become the outstanding elements. The wide north-facing façade has three clearly differentiated sections. The two-storey east section, situated on the corner of Calle García Moreno, has straight windows and a high polygonal tower topped by a dome with metal cladding that once accommodated a clock. The high stone pediment of the church tops the central section, whilst the west section, which also has two storeys but very spaced out square windows, extends to the corner of Calle Bahía. This section contains the main cloister, probably the oldest part of the building, and a courtyard on the corner. The cloister is accessed via a magnificent Baroque portal worked in stone. It has a single section with a semi-circular arch, pilasters with geometric motifs and vegetal motifs on the spandrels, whilst the fronton has two large adorsed volutes surrounded by flowers, fruit and angels' faces. The spacious interior courtyard, surround by galleries, contains a garden with a modern fountain in the centre. On the ground floor each side has nine semi-circular arches on stone columns and on the upper floor brick pilasters linked by a balustraded parapet. The arches are archivolted and at the point where they meet on the axis of the columns a vine leaf hangs down. The lower corridors have stone tiles and still retain the typical reed and clay hod-shaped ceilings. Access to the upper floor is via a large stone staircase illuminated by a stained glass window in the main façade. The upper corridors have floor boards and are topped by a terrace roof, which encircles the entire courtyard and is protected by a ceramic "coquillage" balustrade. The bays on which the halls and rooms are situated have thatched roofs. In 1925 a third floor was added with halls on the south and west sides.

Situated to the west of the cloister is a courtyard of the same depth but with an unusual trapezoidal ground plan that runs parallel on one side with the cloister and on the other side with Calle Bahía, which forms an obtuse angle with Calle Ambato. Both levels contain corridors with timber stanchions onto which the doors and windows of the rooms open. On the south side, which is the widest, a grotto was built in modern times to accommodate a statue of the Virgin. It now no longer exists and part of the upper floor of this courtyard was used as the living quarters of the Sisters of Mercy. On the west side of the church and overlooking the street there are two successive rectangular courtyards, the longest side of which is perpendicular to Calle Ambato. Both share the same composition: on the ground floor three semi-circular arches on the longest side and two on the other support a second floor based on a structure of robust chamfered stone pillars resting on square pedestals and linked by a simple iron rails. There are rooms and halls for patients on both floors. A large service courtyard runs behind these courtyards and another one, of greater architectural merit, behind the cloister.

The church has a single nave and a very high ceiling. The original intention was apparently to cover it with a vault but instead it has an intricate truss structure. The shape suggests that it was built either at the end of the 19C or the beginning of the 20C, probably after one of the earthquakes that afflicted the city. It is very similar to that of the former chapel of San Buenaventura, the present-day San Carlos chapel, in the church of San Francisco (110). The structure is made from lipped wood in the Neo-gothic style and has faint linear decoration. With a collar-beam structure and tie-beams supported by corbels, a short king post links the ridge to the collar, whilst two vertical pieces link the collar and the rafter to the tie-beam. At the end of each vertical piece hangs a gilded pineapple. The roof rests on a board with painted flowers on a sky blue background. As this has been painted in the same colour as the ridge, the natural colour of the timber truss stands out clearly. Oil paint has been used for the interior of the church to imitate bright marble. None of the original altarpieces have survived and the arches in the nave, separated by double pilasters with Corinthian capitals, are hung with several academic style canvases. A broad entablature runs above the capitals and supports a second section containing segmental arches with windows. The cornice is so wide that it has a boarded floor protected by iron rails for safety. The second section, after the presbytery, is different from the rest. This is not only because it is wider but also because it has projecting balconies supported by large corbels aligned with the levels of the upper floor and the terrace of the constructions that flank the church. This created access via three arched French windows to the balconies in order to be able to follow religious services. The choir, above the entrance screen, is arranged on two levels. The first level is accessed directly from the church via a spiral staircase, whilst two lateral staircases lead to a higher level behind the façade and above the church entrance. From this higher level more stairs lead to the cornices. Three semi-circular arches, the central one of which is the largest, separate this level from the first one. The façade of the church appears to be unfinished. Worked in stone, it is Neoclassical in style and very simple. It has two sections separated by a cornice with tryglyphs and metopes, which is supported on four engaged smooth-shafted columns with pedestals and Doric capitals and which define three panels. The central panel is the widest and in the lower section contains a broad straight frame around the semi-circular arch of the entrance. This is flanked by small rectangular windows with simple straight frames. The columns of the upper section are Ionic and also have pedestals and a smooth shaft. Each panel has a deep-set window, the largest being the central one. The columns of this section carry a cornice, above which is a central small bell-tower topped by a dome that is somewhat reminiscent of those of the church of St Francis (110). At each side there is a circular finial with cupolas. This is all worked in plastered and whitewashed stone and is reminiscent of the finials of the Guápulo sanctuary (295).

During its existence the hospice, more than any other welfare establishment, was severely under-funded. Dedicated to St Lazarus because it mainly cared for lepers, it also looked after beggars, drunks, the insane, people arrested by the police and tramps, as well as being a borstal for girls and an orphanage. Around 1870 the hospice shared the Yarivac estate with the maternity hospital in Quito. The situation changed somewhat with the arrival of the Sisters of Mercy in 1876 as the nuns lived in the same building and provided better care for the occupants. Not only did they create separate sections for men and women but they also eradicated several inhuman treatments for the sick.

The building was extended between 1884 and 1891 thanks to the expropriation of several nearby properties. In 1904, thanks to the assistance of Juan Barba, manager of the hospice, alterations and new constructions were carried out and "pig sties" in which the mentally ill were locked up were closed. In 1911 the lepers were transferred to the new Pifo lazaretto. The orphans moved out in 1914 and a year later the girls were sent to purpose-built establishments, the only occupants remaining being the elderly and the insane. During the mid-20C the situation was disastrous due to over-crowding, lack of funding and neglect of the building. In 1967 the institution was taken over by the Ministry of Public Health but the situation remained critical as there were still more than 1,000 patients. Serious damage to the building, especially to the sections occupied by the elderly, led in 1970 to the evacuation of many patients to other institutions, reducing the number in the hospice to 300. The official name of the San Lázaro Psychiatric Hospital was formally adopted in 1972 and by the 1990s the number of patients had dropped to 200, most of whom had been abandoned by their families and who therefore were permanent residents. Finally, in February 1991, the entire hospice complex was purchased by the City Council to be restored and converted into a top-class hotel. This project has been surrounded by many difficulties, not least due to the run-down quarter in which the complex is situated and which first needs to be both socially and physically improved. It was hoped that the Ministry of Health would use the proceeds from the sale of the hospice to build new premises in another area in order to provide the patients with more comfortable accommodation, but this has unfortunately not occurred. At the end of the 20C FONSAL carried out repairs to the different sections of the hospice, mainly the roofs and some of the wards.

## 152. CASA DE LAS TRES MANUELAS / HOUSE OF THE THREE MANUELAS

Hacia 1880 el señor José María Troya construyó esta casa, la cual, una década después, pasó a propiedad del prestigioso abogado Francisco Andrade Marín, quien fuera en varias ocasiones presidente del Concejo Municipal de la ciudad de Quito. Andrade Marín se destacó en esta labor, que cumplió a lo largo de doce años, por el gran impulso que dio al desarrollo urbanístico de la ciudad, especialmente en el aseo y el relleno de las quebradas periféricas, consiguiendo nuevas áreas para la edificación. También se desempeñó por unos meses, en 1912, como diputado y senador de la República y encargado del poder ejecutivo.

La casa se edificó al pie de la colina del Panecillo (150) en una zona localizada al otro lado de la quebrada de Jerusalén (116), límite sur de la ciudad colonial. Este área se consideró a fines del siglo XIX como una adecuada zona de expansión urbana, especialmente luego del relleno de la quebrada realizado bajo iniciativa del propio Andrade Marín quien, al decir de un cronista de la época, inició los trabajos con dinero propio frente a la indolencia de los poderes públicos. En 1912 la casa pasó a manos de su yerno, Manuel Cabeza de Vaca, quien habitó en ella con su familia hasta el año 1964 aproximadamente. Cuando, en 1930 contrajo matrimonio su hija mayor, el doctor Cabeza de Vaca hizo construir un apartamento independiente tras el primer patio, conformando un segundo patio. Posteriormente el inmueble y su amplio terreno fueron arrendados al Ministerio de Educación para el centro escolar Alejandro Cárdenas que lo adquirió poco después, edificándose en el año 1987, en la parte más alta del lote hacia la calle Ambato, un nuevo local para el establecimiento educativo y abandonándose de manera irresponsable la antigua casa ubicada en la sección más baja del terreno, con frente hacia la calle Loja. Deshabitada por más de quince años, la casa se deterioró de manera significativa, no solamente por falta de uso y mantenimiento sino también porque fue objeto de numerosas excavaciones clandestinas en búsqueda de supuestos tesoros. A fines del año 1993 la Municipalidad de Quito requirió al Gobierno Nacional la entrega de este singular inmueble para restaurarlo y destinarlo a un nuevo uso: centro de recuperación física y social para la mujer y la familia.

La casa se asienta en un terreno muy amplio (2.500 m<sup>2</sup>, aproximadamente), con fuerte declive, que ocupa la porción este de la manzana comprendida entre las calles Loja, Guayaquil, Ambato y Venezuela. Las calles Guayaquil y Venezuela corren de norte a sur en fuerte pendiente mientras que las otras dos se trazaron horizontales. La esquina nordeste, constituida por las calles Guayaquil y Loja, no forma parte del inmueble, aunque fue de propiedad de Andrade Marín, en donde edificó otra casa que donó a su cuñada Rosa Vaca de Machuca. Entre los años 2000 y 2001 esta casa fue restaurada e integrada funcionalmente a la casa de las Tres Manueles. En la otra esquina del lote, Andrade Marín formó una plazoleta semicircular en el encuentro de la calle Guayaquil, que no continúa su ascenso al Panecillo, y la calle Ambato, para que de este sitio partiera el llamado "camino de la Magdalena", obra que también se debió a su iniciativa. Al ser la calle Loja la más importante, hacia ésta se abre el ingreso principal, pero como se dijo, la casa no forma esquina. La fuerte pendiente del terreno obligó a edificar hacia el frente con dos pisos, desbancando la porción delantera y articulando la planta alta con el nivel natural del terreno trasero, que formaba los jardines. Debido al cambio de rasante de la calle, a inicios del siglo XX, producto de la presencia del automóvil en la ciudad, la planta baja quedó varios metros más alta, lo que obligó a "rasgar" la puerta de calle para mantener el acceso y desarrollar en el zaguán una rampa hasta el patio. Este ingreso se abre en el extremo de la fachada por lo que se llega al patio lateralmente, abriéndose en este mismo sitio el cajón de las gradas que llevan al piso alto.

La parte más antigua se desarrolla alrededor de un amplio patio ajardinado, con tres crujeas: una frontal y dos laterales. El fondo está conformado abajo por arcos y arriba por una terraza que articula el primer patio con las construcciones del segundo. Esta construcción mantiene las características generales de la casa quiteña pero su singularidad radica, sin lugar a dudas, en la profusión de pinturas murales en los corredores de la planta alta, que fueron realizadas hacia 1892 por encargo de Andrade Marín, probablemente al pintor Luis Cadena, célebre artista académico quiteño. Sin embargo, algunos restauradores vinculados con el rescate de estos murales consideran posible la intervención de otros pintores como Joaquín Pinto y Rafael Troya. Parece ser que también su yerno, Manuel Cabeza de Vaca, mandó pintar alguna de las escenas. Los temas pintados fueron decididos por el mismo Andrade Marín con el propósito de inculcar a sus hijos una recta formación moral y espiritual, acompañando estas escenas, algunas de carácter familiar, con máximas y sentencias sobre filacterias, como: "Si pierdes la salud, ni el oro ni la ciencia te servirán", "En la prosperidad y en la desgracia ten presente la constancia", "Si quieres ser poeta resignate a ser pobre y melancólico".

En el año 1998 culminó la restauración del inmueble y gracias al apoyo de Unicef se pudo instalar el Centro de Apoyo Integral Las Tres Manueles, un servicio de atención social del Municipio Metropolitano de Quito destinado a familias de escasos recursos que enfrentan crisis de violencia. Los grupos meta son mujeres, niños, niñas, jóvenes y ancianos que demanden orientación o intervención para enfrentar conflictos. También se trabaja en promoción y capacitación a profesionales que trabajan en el área social (médicos, psicólogos, trabajadoras sociales, edu-

cadros), así como a grupos de la comunidad, siempre alrededor del tema de la violencia, maltrato y ciudadanía, ejercicio de deberes y derechos. En el año 2001 se inauguró en la casa esquinera el Centro de Primera Acogida, financiado con fondos de la Unión Europea, un refugio para mujeres y niños víctimas de la violencia doméstica.

El nombre de "Tres Manueles" reconoce el papel y labor que cumplieron en diferentes campos tres ilustres quiteñas nacidas a finales del siglo XVIII: Manuela Espejo, Manuela Cañizares y Manuela Sáenz.

Around 1880 José María Troya built this house, which a decade later was sold to Francisco Andrade Marín, a prestigious lawyer and elected head of the Quito City Council on several occasions. Andrade Marín, who occupied this post for twelve years, is remembered for boosting the urban development of the city and in particular for the cleansing and filling of the ravines and thereby gaining new land for construction. For several months during 1912 he was also a member of the republican parliament and a senator.

The house was built at the foot of the Panecillo (150) on the south bank of the Jerusalem ravine (116) that bounded the colonial city. During the 19C this area was considered to be a good area for urban expansion, especially once the ravine had been filled under Andrade Marín's own initiative. According to a chronicler of the period, he initiated the works from his own pocket due to the indolence of the public authorities. In 1912 the house passed into the hands of his son-in-law Manuel Cabeza de Vaca, who resided there with his family until 1964 approximately. When his eldest daughter got married in 1930, Dr. Cabeza de Vaca had an independent apartment built at the rear of the first courtyard, thereby creating a second courtyard. The building and the spacious grounds were subsequently rented to the Ministry of Education to house the Alejandro Cárdenas school. Soon after it was purchased by this institution and in 1987 a new school building was erected on the uppermost part of the lot overlooking Calle Ambato, and the original building situated on the lower part of the land, overlooking Calle Loja, was irresponsibly abandoned. Uninhabited for more than fifteen years, the house fell into a state of decay. This was not only due to lack of use and adequate maintenance but also because it was the object of numerous clandestine excavations in search of supposed treasures. At the end of 1993 the City Council asked the central government to release this remarkable building for restoration and use as a refuge centre for women and children.

The house is situated on a very large steeply sloping lot (approximately 2,500 m<sup>2</sup>) that occupies the east section of the block between the streets of Loja, Guayaquil, Ambato and Venezuela. Calle Guayaquil and Calle Venezuela run steeply from north to south, whilst the other two streets are horizontal. The northeast corner, created by Calle Guayaquil and Calle Loja, is not part of the building but was nevertheless the property of Andrade Marín and was used to build another house for his sister-in-law Rosa Vaca de Machuca. During the period 2000-2001 this house was restored and incorporated into the house of the Three Manueles. On the other corner of the lot Andrade Marín created a small semi-circular urban space at the junction of Calle Guayaquil, which does not continue up to the Panecillo, and Calle Ambato. It is from this space that another of his works commences, the so-called "Path of Magdalena". As Calle Loja is the most important of the four streets, the main entrance is situated here, despite the fact the house does not extend to the corner. Due to the steeply sloping terrain it was necessary to build on the front part of the lot. Two storeys were built by displacing this front section and articulating the upper floor at the natural level of the rear land where the gardens were situated. With the arrival of the motorcar in the city at the beginning of the 20C, the gradient of the street was altered with the result that the ground floor of the building remained several metres higher than the street surface. This meant that in order to preserve access the main entrance had to be "stretched" and a ramp built in the hallway up to the courtyard. This entrance is situated at the end of the façade and the courtyard, which contains the staircase leading to the upper floor, is therefore accessed laterally.

The oldest part of the building is organized around a large garden courtyard with three bays, a front one and two lateral ones. The rear has a row of lower arches and above a terrace that serves as articulation between the first courtyard and the constructions of the second one. This construction has the usual characteristics of the Quito-style house, the unique difference undoubtedly lying in the profusion of murals on the upper floor corridors. These were commissioned by Andrade Marín in 1892 and are probably the work of Luis Cadena, the famous Quito artist and teacher. Nevertheless some of the restorers who have worked on these murals believe that some may have been painted by others such as Joaquín Pinto and Rafael Troya. It is also probable that Andrade Marín's son-in-law, Manuel Cabeza de Vaca, also commissioned some of the murals. The themes of the murals were decided by Andrade Marín himself in an attempt to inculcate his children with a moral and spiritual values. Several of the scenes, some of which depict family situations, are accompanied by friezes with maxims and mottos such as: "If you lose your health, neither gold nor science can help", "Be constant in wealth and in poverty", "If you wish to be poet, then resign yourself to being poor and melancholic".

The restoration of the building was completed in 1998 and thanks to funding from Unicef it was turned into the Las Tres Manueles Refuge Centre, run by the municipal social services for low-



income or poverty-stricken families suffering from violence. The target groups are women, children, young people and the elderly in need of guidance or intervention in situations of conflict. Training is also provided for the different professional groups working in the area of social services (doctors, psychologists, social workers, teachers) and for groups in the community. The themes dealt with are violence, abuse and citizenship, as well as the exercise of duties and rights. In 2001 the First Shelter Centre opened in the corner building. Funded by the European Union, it provides refuge for women and children who have been the victims of domestic violence.

The name "Tres Manuelas" is a reference to the role and work carried out in different areas by three famous *quiteñas* born at the end of the 18C: Manuela Espejo, Manuela Cañizares and Manuela Sáenz.



### 153. ANTIGUO EDIFICIO DEL INSTITUTO GEOGRÁFICO MILITAR / FORMER MILITARY GEOGRAPHICAL INSTITUTE

El 11 de abril de 1928, con el objetivo de levantar la "carta topográfica del Ecuador", se creó el Servicio Geográfico Militar (Instituto desde 1947), con sede en la ciudad de Riobamba. En 1930, el servicio se trasladó a la ciudad de Quito al edificio en la calle Ambato de propiedad del Ministerio de Defensa que, construido originalmente para otro uso, tuvo que ser modificado para albergar su nueva función y los instrumentos de alta precisión que requería el organismo. En aquella época funcionaban los departamentos de Geodesia, Fotogrametría, Topografía, Cartografía y Talleres Gráficos. Entre 1969 y 1970 el Instituto Geográfico Militar abandonó el antiguo edificio y pasó a ocupar sus nuevas instalaciones en el barrio El Dorado (220).

Implantado en un lote con una pronunciada pendiente en las laderas del Panecillo (150), funcionalmente presenta un esquema lineal de distribución: mientras que los salones se disponen hacia la calle, las galerías de circulación se ubican hacia el interior. El ingreso es central a través de un zaguán con escalera de madera lateral. La accidentada topografía del sector determina este planteamiento lineal como alternativa al esquema de patio central, en el que las galerías de circulación, cerradas con una mampara de madera y vidrio, se abren hacia la magnífica vista de la ciudad. El cuerpo principal está rematado por dos pequeñas crujeas hacia sus extremos, generando un jardín hacia el interior que actualmente se encuentra parcialmente interrumpido por edificaciones nuevas. El edificio está construido con estructura de muros portantes y columnas de ladrillo, entresijos de madera y cubierta de madera y teja; en acabados, pisos de baldosa de cemento y madera, cielos rasos de latón y molduras decorativas. Dentro de las modificaciones hechas al inmueble se construyeron las dos torres cilíndricas en los extremos de la fachada a la calle para realizar observaciones astronómicas, concebidas con esta forma para otorgar un carácter castrense al edificio, basándose en el diseño del escudo de las Fuerzas Armadas. El lenguaje utilizado en la fachada, pesado y austero, con pequeños vanos dispuestos simétricamente, típico de las construcciones militares fortificadas, contrasta con la transparencia y apertura de la fachada interior y la decoración en los salones y galerías. Es interesante el trabajo de ebanistería en la puerta principal con elementos en alto relieve con motivos relacionados con la función que albergó el edificio por cuatro décadas.

The Military Geographical Service (Institute since 1947) was created in the city of Riobamba on 11 April 1928 for the purpose "mapping the topography of Ecuador". In 1930 the service was transferred to the city of Quito to occupy a Ministry of Defence building on Calle Ambato. Originally built for a different use, the building had to be adapted to the needs of its new function and to accommodate the high-precision instruments required. At the time the organization contained the departments of geodesics, photogrammetry, topography and cartography as well as a printing works. Between 1969 and 1970 the Military Geographical Institute moved from the old building to a new one in the El Dorado quarter (220).

Situated on a steeply sloping lot in the foothills of the Panecillo (150), the functional layout of the building is linear with the rooms overlooking the street and the corridors overlooking the other side of the building. The entrance is situated in the centre of the façade and leads via a hallway to a lateral wooden staircase. This linear approach, as opposed to central courtyard layout, is determined by the rugged topography of the area, and the corridors, closed by a timber and glass partition, provide magnificent views over the city. Two small bays on each side of the main section form an interior garden, although this is now smaller than it once was due to the construction of new buildings. The structure of the building is based on load-bearing walls and brick columns, timber floor boards and a timber and tile roof. Cement tiles and timber have been used on the floors and there are brass ceilings and decorative mouldings. Amongst the alterations carried out to the building are the two astronomy observation towers at each end of the street façade. The circular design of these towers was used to give the building a military air, based on the emblem of the Armed Forces. The style of the façade, heavy and austere with small openings arranged symmetrically, is typical of fortified military constructions and contrasts not only with the transparency and openness of the interior façade but also with the decoration of the rooms and corridors. The main entrance door contains interesting carved high reliefs with motifs related to the functions that were carried out in the building for four decades.

### 154. CALLE LOJA / CALLE LOJA

Se trata de una de las calles más singulares del centro histórico. Luciano Andrade Marín asevera que se la llamó "calle de la Vinculada" pues unía la antigua ciudad de Quito con el camino real de los incas –utilizado también por los españoles– que ingresando por San Sebastián (156) recorría por el pie del Panecillo (150), siguiendo su contorno, hasta encontrarse con la antigua quebrada de Jerusalén (116), atravesándola por uno de los socavones o puentes naturales para entrar a la ciudad por su borde sur. Al seguir la amplia base del cerro su trazado es

irregular, describiendo un amplio arco a lo largo de unas siete cuadras. Por otra parte, si bien su perfil mantiene la misma cota, buscando la horizontal, al recorrer un terreno en pendiente los lotes que se abren hacia ella tienen una fuerte inclinación, unos hacia el cerro y otros hacia la quebrada, por lo que las edificaciones a su largo se realizaron con importantes desbanques e ingenio para adaptarse de la mejor manera a la topografía.

A lo largo de su recorrido se conservan algunas casas coloniales. Las del costado sur se caracterizan porque al haberse modificado la rasante de la calzada muchas quedaron con los umbrales de sus puertas de calle más arriba, habilitándose apresuradamente el ingreso, rasgando el vano hasta el nuevo nivel; por otra parte, al descubrirse los cimientos con el desbanque, se procuró ensanchar la base de sustentación para garantizar la estabilidad de la fachada, labrándose la prolongación del frente en talud hasta la calle, confiriendo a las casas una imagen muy particular con sus paredes panzudas. Las construcciones más modernas que se construyeron con la nueva rasante se levantan directamente sobre este nivel y por lo general llevan un zócalo uniforme y horizontal. Si bien las casas presentan a la calle una rica y variada imagen, las más interesantes son las que se encuentran en la intersección con la calle Borrero, cerca de las iglesias de San Sebastián.

Paralela a la calle Loja, una cuadra arriba, corre la calle Ambato que cambia de nombre hacia el sur a 5 de Junio. A finales del siglo XIX el Dr. Francisco Andrade Marín se había empeñado en mejorar el antiguo camino al pueblo de La Magdalena (167), hoy uno de los barrios populares de Quito, al sur del Panecillo. Para esto cedió una parte de la huerta de su casa (152), que se levantaba en la intersección de la calle Loja con Guayaquil y que se extendía hasta la Ambato, para conformar una plazaleta, que aún subsiste, que daba inicio al camino.

This one of the most interesting streets of the old town. According to Luciano Andrade Marín, it was originally called "Calle de la Vinculada" (Link Street) due to the fact that it linked the old city of Quito to the royal Inca road (also used by the Spaniards) that ran from the Church of San Sebastián (156), along the foot of the Panecillo (150) round to the former Jerusalem ravine and over it via one of the natural tunnels or bridges to enter the city from the south. Since it follows the wide base of the hill, the layout of the street is irregular and traces a wide arch around seven blocks. Whilst the street itself is level, it runs along sloping terrain with the different lots that it crosses rising steeply up the hill or descending steeply to the ravine. As a result, the buildings in the area had to be constructed on different levels and with great ingenuity in order to make the most of the topography.

There are a few remaining colonial buildings on the street. The ones on the south side are characteristic as the alteration of the street level left many of the thresholds at a higher level and necessitated the "stretching" of the openings to the new street level to facilitate entrance. As the same alteration works also exposed the foundations, the opportunity was used to widen the support base and guarantee the stability of the façade. The front façade was lengthened to slope down to the new street level and the convex walls lend the houses a unique appearance. The more modern buildings were constructed on the new street level and for the most part have a uniform horizontal base. Although these buildings provide the street with a rich and varied image, the most interesting ones are those situated at the intersection with Calle Borrero, close to the churches of St Sebastian.

Parallel to Calle Loja, one block higher, runs Calle Ambato. Towards the south this street changes its name to 5 de Junio. At the end of the 19C Dr. Francisco Andrade Marín was keen to improve the old road to the town of La Magdalena (167), nowadays one of the popular quarters of Quito situated to the south of the Panecillo. To do this he ceded part of the orchard of his own house (152), situated at the intersection of Calle Loja and Calle Guayaquil and extending up to Calle Ambato, to create a little square that marked the beginning of the road. This square still exists.

### **155. ESCUELA FISCAL DE NIÑAS "DIEZ DE AGOSTO" / "DIEZ DE AGOSTO" SCHOOL FOR GIRLS**

La historia de la escuela Diez de Agosto se remonta a 1918, año en que la educadora ecuatoriana María Angélica Idrobo fundó la mencionada institución, iniciando sus actividades en un edificio ubicado en las calles García Moreno y Sucre, donde hoy se levanta el antiguo edificio del Banco Central (79), hasta 1921 cuando se trasladó a la calle Loja. En 1926 el Dr. Isidro Ayora, presidente de la República, dispuso que en la esquina de las calles Antonio Borrero y Loja se construyera un edificio adecuado para la escuela. La falta de recursos del Gobierno, por la crisis económica de los años veinte, hizo que participaran en el esfuerzo conjunto los padres de familia, logrando inaugurarlos a finales de esa década. En el mes de enero de 1943, el presidente Carlos Arroyo del Río determinó que la escuela abandonara este local para entregarlo al colegio Juan Pío Montúfar, el que lo usó hasta el año 1964. Posteriormente el edificio fue ocupado por el colegio Amazonas hasta 1977, año en que se iniciaron trabajos de readecuación en el edificio, para devolverlo a sus ocupantes originales en 1981.

El planteamiento funcional de galerías de circulación hacia un patio central y aulas hacia la fachada, con el ingreso en la calle Borrero y escaleras en los extremos del edificio, posibilita buenas condiciones espaciales en los locales. Un prospecto publicado por la licenciada Ortiz de Aulestia, rectora de la escuela en 1930, describe las favorables características del edificio correspondiente a las exigencias pedagógicas de la época, en cuanto a amplitud, claridad e higiene, gracias a espacios abiertos como el patio, galerías, terrazas y jardines y a que contaba, además, con aulas especializadas para trabajos manuales, gabinete de física, biblioteca y museo. El edificio está construido con una estructura mixta de muros portantes de ladrillo y columnas del mismo material y madera en las galerías. Tiene un tratamiento formal austero, con elementos neoclásicos como el frontis, y una disposición volumétrica simétrica hacia la calle Maldonado. La fuerte diferencia de nivel de la calle Borrero, desde su intersección con la calle Maldonado hasta la calle Loja, determinó un emplazamiento elevado del conjunto otorgándole una importante presencia urbana.

The history of the Diez de Agosto School dates back to 1918, the year in which it was founded by the Ecuadorian educationalist María Angélica Idroba. It was initially housed in a building situated at the intersection of Calle García Moreno and Calle Sucre, on the site currently occupied by the former building of the Central Bank (79), but in 1921 it moved to a building on Calle Loja. In 1926 Dr Isidro Ayora, president of the republic, ordered a building to be constructed for the school on the corner of Calle Antonio Borrero and Calle Loja. Due to the lack of government funding during the economic crisis of the 1920s, the parents provided part of the capital and the school was inaugurated at the end of the same decade. In January 1943 President Carlos Arroyo del Río ordered the school to vacate the building and hand it over to the Juan Pío Montúfar School, which remained there until 1964. The Amazonas School subsequently occupied the building until 1977, the year in which alterations to the building were commenced to return it to the original occupiers in 1981.

The functional layout of corridors opening onto a central courtyard and the classrooms onto the street, with the entrance situated on Calle Borrero and the stairs at each end of the building, creates good spatial conditions. A prospectus published by the graduate Ortiz de Aulestia, director of the school in 1930, describes the favourable features of the building with regard to the pedagogical demands of the times: spaciousness, light and hygiene, thanks to the open spaces such as the courtyard, corridors, balconies and gardens, together with specially equipped classrooms for manual works, a physics laboratory, library and museum. The building is based on a mixed structure of brick load-bearing walls with columns of the same material and timber in the corridors. The formal composition is austere with Neoclassical elements such as the façade, and the volumes of the building are arranged symmetrically to face Calle Maldonado. The huge difference of the street level of Calle Borrero, from its intersection with Calle Maldonado up to Calle Loja, determined the elevated situation of the complex and turned it into a major urban presence.

## **156. IGLESIA ANTIGUA DE SAN SEBASTIÁN / FORMER CHURCH OF SAN SEBASTIÁN**

El 17 de octubre del año 1568, cumpliendo lo dispuesto por Felipe II tres años antes, se establecieron las dos primeras parroquias urbanas de la ciudad, la de San Blas (175) al norte y la de San Sebastián en la entrada sur junto al camino real inca que, trazado al pie del Panecillo (150), llevaba a la ciudad ingresando por la zona de San Francisco (108). En el proceso de consolidación de la ciudad colonial la población aborigen había sido desplazada hacia el sur. La nueva parroquia estaría al servicio de esta población y no se descarta la idea de que tal vez hubo un intento de reducir en ella a la población indígena dispersa en la zona de Machángara (161), Machangarilla y Luluncoto. Muchas ciudades coloniales tienen parroquias bajo el amparo de San Sebastián, muy popular en la Edad Media, pues estaba considerado como protector de las pestes y patrono de los militares. En los primeros años la parroquia estuvo a cargo de los franciscanos, construyéndose bajo su dirección y con la participación de los vecinos, una modesta iglesia con muros de tapial y cubierta de paja. La iglesia debió de mejorar más adelante, sustituyéndose la paja por teja de barro cocido. El retablo mayor fue encargado por el párroco Garci Losa de Vega a su costa y fue terminado el 18 de enero del año 1675. La feligresía estuvo compuesta fundamentalmente por artesanos indígenas y mestizos. Poco se conoce de la evolución arquitectónica del templo; únicamente se sabe que en 1882 se añadió el campanario. Desgraciadamente en el año 1925 se inició su deterioro, al empeñarse el párroco en construir un nuevo templo (157), por lo que todos los recursos económicos y la atención se pusieron en esta obra, iniciada al flanco oeste, bajo proyecto y dirección del padre Pedro Brüning. Nueve años más tarde se conformó una Junta Constructora de San Sebastián acelerándose la fábrica e incrementándose el descuido sobre la vieja estructura, que se mantuvo en uso hasta el año 1954, cuando definitivamente se la abandonó, pues la nueva obra se encontraba concluida. El retablo mayor del siglo XVII fue trasladado al nuevo templo e insertado en él como

se pudo. A pesar de que en la vieja estructura se mantuvieron algunas obras de arte, no había mantenimiento y el deterioro creció hasta que la cubierta de la nave se vino abajo. Para rematar esta indolencia, el 4 de marzo de 1968 se produjo un voraz incendio que dejó a la iglesia solamente en muros, quemándose las obras de arte que en ella se encontraban. Inmediatamente reaccionó la Municipalidad de Quito, la cual a través de su Dirección de Obras Públicas inició los trabajos de reconstrucción, prescindiendo, desgraciadamente, de investigaciones históricas para respaldar su intervención y justificar los cambios introducidos tanto en el templo como en la plazoleta y el graderío de acceso. Probablemente en esta oportunidad se modificó inadecuadamente la colonial casa parroquial, ubicada en el costado oeste por delante de la iglesia, cerrándose un tradicional porche que se abría a la plazoleta y abriéndose la edificación hacia la nueva iglesia. Concluidos los trabajos en 1972 la iglesia colonial volvió a su condición de bodega, hasta que el Museo del Banco Central del Ecuador en Quito planteó su rescate para adaptarla a un centro cultural barrial, suscribiéndose el 17 de diciembre de 1981 un convenio con la Curia, formalizando la intervención y el nuevo uso.

La iglesia actual es fundamentalmente producto de estas últimas intervenciones. El templo se construyó, como era habitual en las parroquias, con una sola nave cubierta a dos aguas y dos espacios transversales al lado oeste, uno en la cabecera para sacristía, junto al presbiterio, y otro para baptisterio a los pies; estos ambientes fueron derrocados al edificarse la nueva iglesia. El presbiterio se diferencia de la nave por su piso elevado y por la presencia de un arco triunfal que los separa. El coro, a los pies, es un simple balcón corrido. Una sencilla puerta con jambas y arco de medio punto de piedra se abre en la fachada principal, sobre ella una pequeña ventana en arco ilumina el coro; la fachada se remata con las pendientes de la cubierta de teja a dos aguas. En el lado este se levanta un simple campanario, ligeramente destacado del plano general de la fachada, con basamento alto y pilastras esquineras que sostienen un único cuerpo de campanas abierto en arco, rematado con pequeños pináculos vidriados en las esquinas. Otra puerta se abre a mitad de la nave en el costado este, la cual probablemente permitía el acceso al cementerio parroquial, aún en uso en el año 1901.

La adaptación realizada por el Museo del Banco Central supuso pocos cambios: instalaciones eléctricas apropiadas para iluminación y fuerza; elevación del nivel del presbiterio para mejor visibilidad desde la nave, con una obra reversible, y colocación de una mampara bajo el plano de la balaustrada del coro para aislar apropiadamente el ingreso. Exteriormente se buscó recuperar la imagen original de la escalinata central, en medio del terreno natural, que la Municipalidad había extendido inapropiadamente a todo lo ancho del ingreso. Para complementación de los servicios del centro cultural se realizó en un terreno libre tras la iglesia una pequeña estructura con servicios higiénicos para los usuarios, cuarto de guardián y bodega. El centro cultural cumplió un destacado papel desde su inauguración en 1983, hasta que a inicio de la década de 1990, ante los absurdos cambios de la política cultural del Banco Central, éste dejó de funcionar. A pesar de los esfuerzos realizados por la comunidad y otras instituciones, no ha recuperado su actividad con la pujanza anterior.

On 17 October 1568, in compliance with a decree by Philip II three years earlier, the first two urban parishes were created in the city: that of San Blas (175) in the north and that of San Sebastián in the south next to the royal Inca road, which traced the foot of the Panecillo (150) and entered the city via the San Francisco quarter (108). The consolidation of the colonial city had pushed the Indian population to the south. The new parish was created to serve this population and it is believed that there may have been an attempt to concentrate in this sector of the city the entire Indian population of the Machángara (161), Machangarilla and Luluncoto quarters. Many colonial cities had parishes under the protection of St Sebastian, who was believed to protect against disease and was therefore very popular in the Middle Ages. He was also the patron saint of the militia. During the early years, the parish was run by the Franciscans, who with the help of the residents of the area built a modest church with primitive walls and a straw roof. The church must have subsequently been improved as the straw of the roof was replaced with fired-clay tiles. The main altarpiece, which was commissioned by the parish priest Garci Losa de Vega and financed from his own pocket, was completed on 18 January 1675. The churchgoers were largely made up of Indian artisans and mixed-bloods. Little is known of the architectural evolution of the church, only that the bell-tower was added in 1882. In 1925 the parish priest decided to build a new church (157) and, with all the funding and efforts concentrated on these works, the original church unfortunately began to fall into a state of neglect. The new church, situated to the west of the original one, was designed and constructed by Father Pedro Brünig. Nine years later the "San Sebastián Building Committee" was formed and works on the new church accelerated, leading to further neglect of the old structure. This was used until the new church was completed in 1954 but thereafter abandoned. The 17C main altarpiece was moved to the new church and inserted as best as possible. Although the old structure still contained several works of art, the building was totally neglected and eventually the roof over the nave collapsed. On top of all this, the remaining works of art were destroyed in a fire that swept the church on 4 March 1968, leaving only the walls standing. The Quito City Council reacted

immediately and the Municipal Department of Public Works commenced reconstruction works, unfortunately without reference to any historical research to justify the alterations introduced not only in the church but also in the square and the entrance steps. It was probably on this occasion that inadequate alterations were also carried out to the colonial parish house situated on the west side in front of the church. The traditional porch overlooking the square was closed up and the building was opened onto the new church. Following the completion of the works in 1972, the colonial church reverted to its original use as a warehouse until it was rescued by the Museum of the Central Bank of Ecuador in Quito for conversion into a cultural centre for the district. Accordingly, an agreement was signed with the church authorities on 17 December 1981.

The current church is largely the result of these alterations. As was the common practice in parishes, the church had a pitched roof over a single nave and two transversal spaces on the west side, one at the front for the sacristy, next to the presbytery, and another for the bapistry at the entrance. These spaces were demolished when the new church was built. The presbytery is differentiated from the nave by its raised floor and by the triumphal arch separating the two spaces. The choir, at the entrance, is a simply continuous balcony. A simple door with jambs and a semi-circular stone arch is set into the main façade and above it a small arched window illuminates the choir. The façade is topped by the slopes of the pitched tiled roof. On the east side there is a simple bell-tower, slightly protruding from the main façade, with a high base and corner pilasters that support a single volume with open arches for the bells. There are small glazed pinnacles at each corner. Situated halfway along the east side of the nave is a second entrance, which probably led to the parish cemetery that was still in use in 1901.

The works carried out by the Central Bank Museum involved few modifications: appropriate wiring for lighting and power, reversible alterations to raise the presbytery and improve visibility from the nave, and the placing of a low screen underneath the flat section of the balustrade of the choir to create a separate entrance. The external alterations focussed on recovering the original appearance of the central staircase, which had been inappropriately extended by the City Council along the entire width of the entrance. To complement the services of the cultural centre, the spare land to the rear of the church was used to construct a small structure with public toilets, the security lodge and a storage room. Following its inauguration in 1983, the cultural centre played an important role in the city until its closure at the beginning of the 1990s due to absurd changes in the cultural policy of the Central Bank. Despite the efforts of the community and other institutions, it has not been possible to restore activity with the same impact as that achieved in the previous phase.

### 157. IGLESIA NUEVA DE SAN SEBASTIÁN / NEW CHURCH OF SAN SEBASTIÁN

Las obras realizadas en el sector de San Sebastián, con motivo de la Exposición Internacional del Centenario del 10 de Agosto de 1809, tales como el palacio de la Exposición (159) –actual Ministerio de Defensa–, la ampliación de la calle Maldonado y algunas obras de adcentamiento urbano, generaron un mayor desarrollo de esta zona y el consecuente aumento de población. Surgió entonces el deseo de erigir un nuevo templo en reemplazo de la iglesia colonial, que databa del siglo XVI, para albergar al creciente número de fieles de la parroquia. Adosada a la antigua iglesia (156), el padre Pedro H. Brüning planificó en 1923 el nuevo templo y su construcción se inició al año siguiente. En la década de 1930 la obra se suspendió debido a la falta de recursos económicos, además de la muerte del constructor y la pérdida de los planos de la obra. En 1934 se formó la Junta Constructora de San Sebastián, encargada de aunar esfuerzos y reunir los aportes económicos para la conclusión del edificio, objetivo que solo se alcanzó en 1954. En el proyecto original, la iglesia, de claro estilo románico, incluía una monumental escalinata hacia la fachada frontal, semejante a la de la iglesia de San Francisco, que otorgaba una mayor presencia urbana al conjunto. Las tres naves sin crucero que conforman el edificio se cubrirían con bóvedas de cañón: la nave central por una sola longitudinal sobre arcos perpiños y las naves laterales por pequeñas bóvedas transversales. El ábside de tambor sería cubierto por una sección de bóveda de un cuarto de naranja, que permite el perfecto emparejo con el diafragma del arco triunfal. La fachada se remataría por dos altas torres dentro de un coherente uso del estilo románico. Lamentablemente, la construcción no se concluyó según la lógica constructiva y estética que caracterizó a Brüning: la cubierta del ábside es una simple cúpula, la bóveda de cañón de la nave central resultó rebajada, el remate del cuerpo central de la fachada presenta pobres elementos neogóticos y neoclásicos y las torres quedaron inconclusas. Por otra parte, de manera forzada, se colocó en el presbiterio el antiguo retablo colonial de la iglesia adjunta, terminado el 18 de enero del año 1675.

Las edificaciones hacia el frente de la nueva iglesia, usadas como despacho y casa parroquial del antiguo templo, se encuentran remodeladas para el mismo uso, y dificultan un adecuado acceso hacia la iglesia e imposibilitan una percepción total del conjunto. Por otra parte, en los últimos años se han enlucido las paredes exteriores de la fachada, restándole calidad, pues la fábrica de ladrillo visto era de buena factura.

The works carried out in the San Sebastián quarter for the International Exhibition of the Centenary of 10 August 1809, such as the Exhibition Palace (159) (currently the Ministry of Defence), the widening of Calle Maldonado and several urban improvements, generated growth in the area and consequently an increase in population. It was at this time that the idea emerged to build a new church to replace the colonial one dating back to the 16C in order to accommodate the growing number of parishioners. In 1923 Father Pedro H Brüning designed a new church adjacent to the old one (156) and construction commenced the following year. During the 1930s the works had to be suspended due not only to the lack of capital but also to the death of the constructor and the loss of the plans. In 1934 the "San Sebastián Building Committee was formed to coordinate efforts and different sources of funding in order to complete the building, which nevertheless did not occur until 1954. In the original plans, the church, of distinct Romanesque style, included a monumental staircase leading to the front façade. The staircase was similar to that of the Church of San Francisco and it was this element that would lend greater urban presence to the building. The three naves without a crossing that make up the building were to be covered with barrel vaults: the central nave by a single longitudinal vault on transverse arches and the lateral naves by small transversal vaults. The apse of the drum was to be covered by a section of an elliptical vault that would provide a perfect joint with the diafragma of the triumphal arch. The façade was to be topped by two high towers coherent with the use of the Romanesque style. Unfortunately however, the building was not completed according to the construction and aesthetic logic for which Brüning was renowned: the apse is covered with a simple dome, the barrel vault over the central nave is segmental, the central section of the façade is topped with poor Neo-Gothic and Neoclassical elements and the towers were not completed. In addition to this, the old colonial altarpiece from the adjacent church, completed on 18 January 1675, was inserted by force into the presbytery.

The buildings at the front of the new church, used as an office and the parish house of the former church, have been adapted for the same functions and obstruct both access to the church and a view of the entire complex. In recent years the excellent exposed brick of the external walls of the façade have been plastered and have further diminished the quality of the building.

## 158. PARQUE DE LA RECOLETA / LA RECOLETA PARK

Conocido tradicionalmente con el nombre de parque de la Recoleta, por la presencia en el costado sur de la antigua recoleta dominicana de la Peña de Francia, convertida en la segunda mitad del siglo XIX en el convento del Buen Pastor (160), el parque del Centenario se estructuró formalmente a partir de la construcción en su costado este del palacio de la Exposición (159), para albergar a la exposición internacional con la que se conmemoró el centenario del Primer Grito de la Independencia en el año 1909. Su forma trapezoidal alargada, de sur a norte, se define por las vías que lo circundan: al norte la calle Recoleta, en el costado oeste la avenida Pedro Vicente Maldonado, al sur la calle Juan Benigno Vela y al este la calle de la Exposición. Con la construcción de la recoleta dominicana se conformó un espacio frente a ella, tan amplio que llegaba hasta la iglesia parroquial de San Sebastián (156), ubicada unos 400 metros más al norte. Al parecer esta enorme explanada, ligeramente inclinada hacia el sur, por donde corre el río Machángara (161), sirvió como lugar de reunión de la población indígena diseminada en los arrabales australes de la ciudad. Según Navarro, se inició el arreglo de esta planicie en época del presidente José García de León y Pizarro y fue concluido en 1785 por su sucesor, el presidente Villalengua y Marfil, quien también fue obispo de Quito. Éste colocó una columna salomónica que llevaba en su base una inscripción en una lápida de alabastro dedicada a la ciudad y el escudo de Quito en mármol. En el año 1841, este espacio se transformó inicialmente en el parque de la Libertad, al inscribirse en el reverso de la lápida de mármol del monumento colonial, una leyenda en homenaje a la creación en 1830 de la República del Ecuador, colocándose sobre la columna una estatua de la Libertad. Aparentemente no se hicieron otras modificaciones significativas, de acuerdo con las más antiguas fotografías que se conservan. Cuando la Exposición del Centenario se puso especial énfasis en la recuperación de la plaza, transformándola en el llamado parque de la Exposición. Este espacio, esencial para la proyección urbana del conjunto edilicio de la exposición, fue trabajado con exuberantes ornamentos y una fuente luminosa traída de Europa, hoy desaparecida. Para facilitar el acceso, se ensanchó y niveló la "carrera" Maldonado, principal vía desde el centro de la ciudad.

Traditionally known as La Recoleta Park due to the former French Dominican monastery situated on the south side and converted during the second half of the 19C into the Convent of El Buen Pastor (160), the Centenario Park was formally structured around the Exhibition Palace (159) constructed on the east side to house the international exhibition organized to celebrate the centenary of the First Declaration of Independence in 1909. The elongated trapezoidal shape, from south to north, is defined by the roads that surround it: to the north Calle Recoleta, to the west the Avenida Pedro Vicente Maldonado, to the south Calle Juan Benigno Vela and to



the east Calle de la Exposición. The construction of the Dominican monastery included a space at the front so wide that it reached the parish church of San Sebastián (156) situated some 400 metres away to the north. It appears that this enormous esplanade, which slopes slightly towards the south and is crossed by the River Machángara (161), was where the Indian population of the poorer quarters to the south of the city would congregate. According to Navarro, repair works to this large space were commenced during the presidency of José García de León y Pizarro and were completed in 1785 by his successor President Villalengua y Marfil, who was also bishop of Quito. The latter added a Solomonic column with an inscription dedicated to the city on a slab of alabaster at its base and the shield of Quito in marble. In 1841 the space was transformed initially into La Libertad Park: an inscription was added to the reverse side of the marble slab of the colonial monument dedicated to the creation in 1830 of the Republic of Ecuador and a statue of liberty erected on top of the column. It would appear from photographs of the period that no further major modifications were made. The Centenary Exhibition placed special emphasis on the recovery of the square and it was at this time that the space was transformed into the so-called Exposición Park. This space, vital to the urban importance of the complex built for the exhibition, was lavishly adorned and provided with a luminous fountain imported from Europe that has now disappeared. To facilitate access the Maldonado road, the principal route from the centre of the city, was widened and levelled.

### 159. MINISTERIO DE DEFENSA / MINISTRY OF DEFENCE

In 1902 el Congreso de la República dispuso la celebración de una exposición internacional que conmemorara el centenario del Primer Grito de la Independencia. En 1908 el Gobierno del general Eloy Alfaro, principal impulsor de la exposición que promovería la industria y riqueza nacional e inspirado por las exposiciones universales realizadas en Europa, adquirió, en calidad de préstamo, el edificio que había sido iniciado en 1906 por las Señoras de la Caridad, destinado a la Escuela de Artes y Oficios para mujeres. En un área de 28.400 m<sup>2</sup>, con el proyecto del arquitecto portugués radicado en Quito, Raúl María Pereira, se adecuó este edificio y además del pabellón de la muestra ecuatoriana se planificaron pabellones para Francia, España, Italia, Estados Unidos, Colombia, Perú, Chile y Japón. El 10 de agosto de 1909 se inauguró la exposición con el edificio inconcluso, manteniéndose abierto al público de septiembre a diciembre del mismo año. La ciudad de Quito se había preparado para tal acontecimiento y para albergar a todos los visitantes. Para embellecer la ciudad, el Comité Municipal del Centenario había dispuesto que se blanquearan con cal las fachadas, que se ornamentaran las plazas, se repararan todas las "carreras", mientras se organizaba el tránsito hacia la estación de ferrocarril inaugurada un año antes. De la misma forma, para facilitar el acceso al palacio de la Exposición, se ensanchó y niveló la "carrera" Maldonado, principal vía desde el centro de la ciudad.

El carácter neoclásico del edificio se expresa en su disposición funcional de dos pabellones simétricamente dispuestos a partir de un gran volumen central de ingreso y circulación. En su concepción original dicho cuerpo central, destinado inicialmente para el pabellón ecuatoriano, comprendía un gran espacio a doble altura coronado por una alta cúpula apoyada en una artística armadura. Además del edificio principal se construyeron muchas obras complementarias tales como locales de diversión, jardines de diferentes estilos, un lago, una galería de exposición de plantas y flores, un café concert, etc. Se puso especial énfasis en la recuperación de la antigua plaza de la Libertad ubicada en el frente del edificio, transformándola en el llamado parque de la Exposición (158). La implantación aislada del edificio, sus proporciones monumentales y un vasto uso de códigos clásicos ofrecen un conjunto armónico de estilo neoclásico dominante, con detalles *art nouveau*. Se aplicó una técnica constructiva mixta: columnas de hormigón armado sobre cimientos de piedra, paredes de mampostería de adobe con mortero de cal y cemento y acabados en yeso, además de lajas de piedra y piedra pómez. Los materiales usados en el interior son finamente trabajados: en el *foyer*, pisos de porfírolito y paredes cubiertas de mayólica y, en el segundo piso una galería de vidrio pintado. Lamentablemente el edificio presentó posteriormente problemas constructivos y estructurales que, sumados a las afectaciones por los movimientos sísmicos, originaron varias modificaciones, incluyendo el derrocamiento de la cúpula central en 1921.

En 1909, concluida la Exposición, se entregó el edificio principal a las Facultades de Jurisprudencia y Medicina de la Universidad Central, las cuales nunca ocuparon los locales. Posteriormente, en 1912, el edificio fue destinado para el funcionamiento de la Escuela Militar, la cual, después de realizar muchas reparaciones en el deteriorado inmueble se instaló en 1919 y lo ocupó hasta 1936. Desde 1937 lo utiliza el Ministerio de Defensa, institución que levantó nuevos edificios en altura, deformando el ambiente urbano original. Después del terremoto de 1987, las Fuerzas Armadas llevaron a cabo un proyecto de restauración del inmueble principal, rescatando algunos de los pabellones posteriores que sobrevivieron a la modernización del conjunto.

In 1902 the Ecuadorian Congress decided to organize an international exhibition to celebrate the centenary of the First Declaration of Independence. In 1908 the government of General Eloy Alfaro, the driving force behind the exhibition, which, it was hoped, would promote industry and generate national wealth and was inspired in the world exhibitions that had taken place in Europe, took out a lease on the building that had been commenced in 1906 by the Ladies of Charity to house the women's school of art and crafts. Designed by the Quito-based Portuguese architect Raúl María Pereyra, a surface area of 28,400 m<sup>2</sup> was adapted in this building. In addition to the Ecuadorian pavilion, pavilions were also planned for France, Spain, Italy, the US, Colombia, Peru, Chile and Japan. When the exhibition opened on 10 August 1909 the building had not been completed. It was eventually opened to the public in September and closed in December of the same year. The city of Quito had prepared itself for the event and to accommodate all the visitors. So that the city would look its best, the "Centenary Municipal Committee" had ordered that the all the façades be whitewashed, that the squares be adorned and that all the streets be repaired. In the meantime a road was being built to lead to the railway station that had been opened a year earlier. Similarly, to facilitate access to the Exhibition Palace, the Maldonado road, the principal route from the centre of the city, was widened and levelled.

The Neoclassical style of the building is evident from the functional layout of two pavilions arranged symmetrically around the large central volume that served as the entrance and articulation for the other sections of the building. In the original design this central volume, initially conceived to house the Ecuadorian pavilion, contained a large double-height space crowned by a high dome supported by an artistic truss. In addition to the main building there were many complementary works such as leisure halls, different types of gardens, a lake, an exhibition space for plants and flowers, a concert café, etc. Special emphasis was placed on recovering the old Plaza de Libertad situated in front of the building and transformed into the so-called Exposición Park (158). The isolated position of the building, together with the monumental proportions and the extensive use of classical codes, combine to create a harmonious complex with certain art nouveau elements but essentially of a style that is Neoclassical. Mixed construction techniques were used: reinforced concrete columns on stone foundations, walls made from a mixture of adobe and lime and cement mortar and a plaster veneer, as well as slabs of stone and pumice. The materials used in the interior are very finely executed: in the foyer the floors are made from volcanic rock and the walls are covered with majolica, whilst the second floor has a stained glass gallery. Unfortunately the building subsequently developed construction and structural problems which, together with the earth tremors, led to several alterations, including the demolition in 1921 of the central dome.

In 1909, following the closure of the exhibition, the main building was donated to the Faculties of Law and Medicine of the Central University, although the premises were never actually occupied. Subsequently, in 1912, the building was designated for use by the Military School. Following extensive repair works to the neglected building, it was occupied by this school from 1919 until 1936. Since 1937 it has been used by the Ministry of Defence, which has added tall new buildings that have altered the original urban environment. Following the 1987 earthquake, the Armed Forces carried out restoration works to the main building and recovered some of the pavilions that had survived the modernization of the complex.

## **160. CONVENTO DEL BUEN PASTOR / CONVENT OF EL BUEN PASTOR**

La recoleta dominicana fue la segunda en establecerse en Quito, luego de la de San Diego (147) de los franciscanos. La fundó el famoso religioso y pintor quiteño fray Pedro Bedón en el año 1600, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Peña de Francia, conocido santuario español al cuidado de la orden de Predicadores de donde partieron muchos frailes para misionar en América. Como era indispensable que la fundación de la nueva recolección se hiciera en las afueras de la ciudad, a fin de garantizar su aislamiento, se compraron con limosnas amplios terrenos a orillas del río Machángara (161) en la salida sur de Quito. El mismo padre Bedón fue el encargado de proyectar los edificios, ubicando una sencilla y pequeña iglesia junto a su claustro. Con el paso del tiempo la recoleta cobró importancia y recibió a muchos religiosos que se distinguieron por su devota vida y en ella pasó a funcionar más tarde el noviciado de la orden. En el último tercio del siglo XVIII hay información que señala que para esas fechas se terminaba una nueva iglesia, probablemente realizada sobre la primitiva del padre Bedón. En la segunda mitad del siglo XIX, los dominicanos no tuvieron posibilidades para mantener la recoleta en debida forma, tanto por falta de personal, como de recursos económicos, por lo que el gobierno de García Moreno resolvió alojar en ella a un grupo de religiosas franco-canadienses del Buen Pastor. Las nuevas ocupantes tomaron posesión de la recoleta a inicios del año 1871, procediendo a la adaptación de los edificios para sus actividades, enfocadas fundamentalmente a la rehabilitación de mujeres encarceladas, a través de una reeducación moral y la enseñanza de manualidades. Reconstruyeron y arreglaron algunos tramos que habían sufrido daños con los terremotos de 1859 y 1868, manteniendo la estructura general, pero provocando diversos cambios espaciales y decorativos. También se amplió la propiedad con la compra realizada por

el gobierno de la contigua quinta de la señora Ana Navarro. Ya para el año 1873 se encontraban en la "casa de reclusión y refugio de mujeres", 18 sentenciadas y nueve penitentes, atendidas por ocho monjas y una novicia. Una de las transformaciones más graves fue el derrocamiento del área donde se encontraba la imagen de la Virgen de la Escalera, pintada por el padre Bedón en el muro del descanso de la grada que llevaba al segundo piso, poniéndose en peligro su integridad. Puesto que esta imagen tenía mucha devoción en la ciudad, se resolvió trasladar el muro a la capilla de los Naturales en el convento de Santo Domingo (62), pero los moradores se opusieron a su movilización. Una rica vecina de la recoleta cedió una porción de terreno en el ángulo nordeste de la plaza para que allí se construyera una capilla, la misma que fue consagrada en agosto de 1873. La imagen permaneció en este sitio hasta mayo de 1909, pues al construirse adjunto el palacio de la Exposición, se derrocó la capilla para ampliar sus terrenos. En estas circunstancias, Joaquín B. Albuja, un hábil marmolero devoto de la Virgen se propuso trasladar la imagen –que mide 3 x 2,5 m– de la pared al lienzo, terminando con la ayuda de sus hijas la obra en un mes y medio. La imagen se colocó más tarde en la iglesia de Santo Domingo (62), en una capilla especialmente construida para ella.

La iglesia de la recoleta se desfiguró por diversas intervenciones iniciadas en 1874; luego de siete años de trabajo se la consagró el 7 de agosto de 1881. Su única nave se desarrolla de norte a sur, cubierta con bóveda de cañón corrido con arcos fajones dobles y lunetos muy pronunciados, que casi llegan a tocarse en la clave, los cuales se encuentran cegados por las construcciones aledañas. La estrechez de la nave y su poca altura confieren al templo un aire íntimo. Sobre el presbiterio se eleva una media naranja sobre pechinas y en sus costados construyeron unas tribunas, abajo con arcos y arriba con balcón. El claustro principal se encuentra al lado este de la iglesia y una parte de él lo ocupaban las mujeres internas de la reeducación, por lo cual ellas participaban de las ceremonias religiosas a través de la tribuna de ese lado, mientras que la del frente la utilizaban las llamadas "hijas" o "penitentes" de la soledad de Santa María Magdalena, en donde se alojaban mujeres "reeducadas" que deseaban perseverar en su vida virtuosa. Tras el muro testero, derrocándolo, las monjas construyeron en 1912 con la ayuda del padre Brüning un coro bajo neogótico de fábrica de ladrillo con vidrieras europeas que modifica significativamente el espacio principal. Desaparecieron los retablos barrocos y fueron sustituidos por otros neogóticos de tablas caladas e imágenes modernas fabricadas en serie, se repintó su interior con motivos decorativos florales y "marmoleados", consagrándose el templo ampliado el 19 de septiembre de 1914. El claustro, de dos pisos, se encuentra conformado en la planta baja por seis grandes arcos de medio punto en cada lado, teniendo contrafuertes externos los del tramo norte; la planta alta con arcos rebajados y sólido antepecho, se cierra con mamparas de madera y vidrio. García Moreno diseñó personalmente los jardines de este patio, conservándose sin cambios hasta la actualidad. Con motivo del cincuentenario de la llegada de la congregación en 1921, se colocó en el centro un monumento, labrado por un señor Mosquera en piedra blanca de Latacunga, dedicado al Buen Pastor y en su base cuadrangular las imágenes del presidente García Moreno, de los obispos Checa y Barba y González Suárez y la madre María del Buen Pastor Oullet, primera superiora.

Una serie de construcciones de menor categoría, donde predominan los materiales y sistemas tradicionales, se levantó hasta el primer cuarto del siglo XX, complementando el complejo edilicio. El frente, hacia la plaza, se cierra herméticamente por un alto muro con una única puerta en el centro que da paso a un patio donde se abre la fachada de la iglesia, modificada por diversas intervenciones; en ella se destaca la ventana octogonal que ilumina el coro y los sencillos campanarios que la flanquean, obras del padre Brüning. Lateralmente se limita este patio con edificaciones de dos pisos, también estructuradas alrededor de patios. Las construcciones del lado oeste, que limitan con la avenida Maldonado, alojaron las instalaciones del colegio Ángel de la Guarda fundado en 1885 como pensionado para conseguir recursos para las obras sociales. El espacio más interesante de este lado es el teatro, ubicado en la planta alta junto a la iglesia, que se destaca por el uso extensivo de pintura mural, el cielo raso de latón en relieve, la boca del escenario de singular factura artesanal con "cortinas" talladas en madera y el amplio ventanal que se abre hacia el Panecillo, en el costado oeste.

En el año 1993 el Fonsal inició en la iglesia trabajos de consolidación estructural y refuerzo, recuperación y protección de pintura mural y lienzos, nuevas instalaciones de iluminación y sonido, trabajos en pisos, rejas metálicas y reparación de humedades, extendiéndose más adelante la intervención al claustro con trabajos generales de conservación y a la antigua escuela Ángel de la Guarda, en donde los locales rehabilitados se destinarán a nuevos servicios sociales. Por detrás del coro bajo se encuentran otras construcciones tradicionales que alojan al nuevo colegio y jardín de infantes que conserva el nombre de Ángel de la Guarda. Más atrás, el terreno descendiendo hacia el cauce del Machángara. Allí las religiosas tienen su cementerio y, más abajo, aún se conserva una de las cuevas con evidencias de pintura mural, adonde se retiraban los dominicos. La tradición asegura que aquella es la del padre Bedón.

The Dominican monastery was the second to be established in Quito, the first being the Franciscan's San Diego monastery (147). It was founded by the famous monk and painter Brother

Pedro Bedón in 1600 and dedicated to Our Lady of the Retreat of France, the latter being a well known Spanish sanctuary run by the Order of the Preachers and from where many monks departed for missionary work in Latin America. In order to guarantee the isolation of the new monastery, it was essential that it be built on the outskirts of the city and it was for this reason that the funding collected was used to buy a large site on the banks of the River Machángara (161) on the south exit of the city. Father Bedón himself designed the building, including a small simple church next to the cloister. As time went by the monastery gained in importance. Many devout monks entered the monastery and subsequently a novitiate for the order was founded inside its walls. There is documented evidence to suggest that a new church was completed during the late 18C, probably on the site of the original one built by Father Bedón. By the second half of the 19C the Dominicans were unable to keep up the maintenance of the monastery, both through lack of staff and funding, and the government of García Moreno therefore decided to use it to accommodate a group of French-Canadian nuns of the Order of the Good Shepherd. The new occupants moved into the monastery at the beginning of 1871 and proceeded to adapt the buildings to their own activities, which were largely focussed on the rehabilitation of women prisoners through moral teachings and training in different crafts. They reconstructed and repaired some of the sections that had been damaged in the earthquakes of 1859 and 1868. Although they maintained the general structure, they nevertheless made several changes of a spatial and decorative nature. They also extended the property thanks to the purchase of the adjacent estate by the government from Sra. Ana Navarro. By 1873 the "women's prison and refuge" was operating with 18 prisoners and nine penitents, attended by eight nuns and one novice. One of the most serious transformations was the demolition of the area that contained the image of the Virgin of the Stairs, painted by Father Bedón on the landing wall of the stairs that led to the second floor and gravely endangered by the works. As the image was an object of great devotion in the city, it was decided to transfer the wall to the chapel of the *Naturales* in the Santo Domingo Monastery (62), but this met with the opposition of the occupants. Finally a rich woman of the neighbourhood ceded a portion of land on the north-east corner of the square for the construction of a chapel, which was consecrated in August 1873. The image remained on this site until May 1909 when the chapel was demolished to make more land available for the adjacent Exhibition Palace. It was under these circumstances that Joaquín B Albuja, a devotee of the Virgin and a skilled marble mason, proposed moving the image, which measured 3 x 2.5 metres, from the wall onto canvas. Aided by his daughters, he completed the work in a month and a half. The image was later placed in a purpose-built chapel in the Church of Santo Domingo (62).

The monastery church was disfigured by several alteration works that were commenced in 1874 and finally completed seven years later on 7 August 1881. The single nave is oriented north-south and is covered by a continuous barrel vault with double plaster-framed arches and very pronounced lunettes that almost meet at the keystone. Due to the presence of nearby buildings the lunettes are blind. The narrowness and low height of the nave lend intimacy to the church. The presbytery has a hemispherical dome on pendentives and at each side galleries with arches below and a balcony above. The main cloister is situated to the east of the church and was partly occupied by the women prisoners who would attend religious ceremonies from behind the gallery on that side, the front gallery being used by the so-called "daughters" or "penitents" of the solitude of St Mary Magdalene. These were "morally re-educated" women who wished to continue their virtuous lives. In 1912 the nuns demolished the front wall and with the help of Father Brüning built a Neo-gothic low choir, using bricks and European stained glass windows, which substantially modified the main space. The Baroque altarpieces were removed and replaced by Neo-gothic ones with fretwork boards and mass-produced modern images. The interior was repainted with floral and marble motifs, and the new extended church was consecrated on 19 September 1914. The cloister is two-storey and is bounded on the ground floor by six large semi-circular arches on each side and external buttresses on the north section. The upper floor has segmental arches and a solid parapet, and is closed by wooden and glass screens. García Moreno personally designed the gardens of this courtyard, which have remained unchanged to date. To commemorate the fiftieth anniversary of the arrival of the congregation in 1921, a monument was placed in the centre of the courtyard. Carried out by a certain Sr. Mosquera in white stone from Latacunga and dedicated to the Good Shepherd, the quadrangular base bears images of President García Moreno, the bishops Checa y Barba and González Suárez, and Mother Mary of the Good Shepherd Oulet, the first superior of the convent.

A series of minor complementary buildings, largely using traditional materials and systems, were added upto the first quarter of the 20C. The main façade overlooking the square is a high wall with no openings except for a single door in the centre that leads to a courtyard and the church façade, the latter having undergone several alterations. The main feature of this façade is the octagonal window that illuminates the choir and the simple bell-towers, designed by Father Brüning, on each side. The courtyard is flanked by two-storey buildings, which in turn are structured around courtyards. The buildings on the west side, which borders with the Maldonado road, used to house the Angel de la Guarda School, which was founded in 1885 and took in boarders in order to secure funding for charity. The most interesting space on this side is the

theatre, situated on the upper floor next to the church, which stands out for the extensive use of murals, the relief brass ceiling, the uniquely crafted proscenium arch with its wood-carved "curtains" and the large windows on the west side that overlook the Panecillo.

In 1993 FONSAL commenced structural works on the church, including restoration of the murals and canvases, new wiring for the lighting and acoustics, flooring, metal bars and damp repairs. Subsequently restoration works were carried out to the cloister and the former Angel de la Guarda School was adapted to provide different social services. Situated behind the low choir are other traditional constructions. These house the new school and kindergarten, which have retained the name of Angel de la Guarda. Further to the rear the land slopes down to the bed of the River Machángara. This land is occupied by the nuns' cemetery and, further down, there is still one of the caves, with the remains of a mural painting, to which the Dominicans would retreat. Legend has it that this was the cave used by Father Bedón.

### 161. RÍO MACHÁNGARA Y PUENTE / RIVER MACHÁNGARA AND BRIDGE

El río Machángara es el río de Quito. Nace al sur, en las últimas estribaciones australes del volcán Pichincha y después de atravesar la planicie de La Magdalena (167) en dirección norte, su cauce se encañona bordeando al cerro del Panecillo por el costado este, para virar nuevamente al norte al encontrarse con la loma de Puengasí, convertido ya en una profunda quebrada que voltea nuevamente al este en Guápulo (295) y rompe las montañas para salir al valle de Cumbayá. En este valle se junta con el río San Pedro –que viene del sur desde el valle de los Chillos– para formar el Guayllabamba, que más adelante, después de romper la cordillera Occidental se une con el río Blanco, para integrar el Esmeraldas, que desemboca en el océano Pacífico. Al parecer, luego de la conquista española vivieron largo tiempo a orillas del Machángara más de treinta caciques indígenas, quienes tenían su lugar de reunión en la plaza de la Recoleta. Desde muy temprano en la Colonia este río, al igual que otra quebradas de la ciudad, se utilizó para la instalación de molinos de grano movidos por la fuerza de las aguas, aprovechando el fuerte desnivel de sus recorridos. Si bien las quebradas tenían esta utilidad y también servían para arrojar desperdicios y aguas servidas, en tanto que las del centro de la ciudad cortaban el trazado de las calles, obligando a construir desde el inicio de la vida española puentes de vigas de madera para permitir la circulación. Se conoce que en el año 1787, el presidente Villalengua ordenó que se blanquearan las casas de la ciudad y mandó empedrar todas las calles, pues no estaban, hasta esa época, empedradas más que las del centro.

Los puentes en los caminos se los construía generalmente de madera, siendo extraños los de mampostería. Uno de los pocos puentes de piedra era el del ingreso a Quito por el sur sobre el río Machángara, pues lo cruzaba el camino real, desconociéndose la fecha de su construcción, pues ya a mediados del siglo XVIII se había perdido la tradición de sus constructores. Precisamente para proteger este estratégico paso, las autoridades realistas después de la pacificación de Quito en 1812, ejecutaron una serie de obras de fortificación en la ciudad, entre ellas, una garita militar de avanzada junto al puente, que consistía en una pequeña casamata para guardar algo de artillería y fusiles. Según información aportada por Carlos A. Rolando, en el año 1837 se inició la construcción de un nuevo puente, terminándose en 1856, fecha que se encuentra labrada en alto relieve en una losa de piedra incrustada en su costado oeste. Sin embargo, J. G. Navarro asegura que éste fue realizado por el arquitecto Mariano Aulestia en 1860. Sea como fuere, este nuevo puente utilizó de base al antiguo, superponiéndose de manera muy curiosa. El puente colonial es de un solo ojo, con estribos de piedras labradas de tamaños diversos que sostienen la bóveda de ladrillo, corriendo sobre él una balaustrada de piedra que protege la circulación por la calzada. El puente republicano, que se asienta sobre el colonial, tiene tres arcos principales, el central carpanel y de mayor luz y los laterales de medio punto; adicionalmente, cerca del estribo norte, por la cara oeste, se encuentra otro arco cerrado con una puerta de reja con dos ventanillas laterales y sobre su clave la lápida antes mencionada. Este puente decimonónico, con un sólido pretil continuo de piedra, es el que actualmente se utiliza. Curiosamente, el espacio libre entre los dos puentes ha sido ocupado desde hace algunos años como vivienda.

The Machángara is the river of Quito. It rises in the southern foothills of the Pichincha volcano, flows north across the La Magdalena plain (167) and then follows the Panecillo hill round from the east before turning north again to the Puengasí hill, by now creating a deep ravine that winds east again at Guápulo (295) and cuts across the mountains to emerge in the Cumbayá valley. Here it joins the San Pedro river, which rises in the Los Chillos valley in the south, to form the Guayllabamba river. After breaking through the Western mountain range this river joins the Blanco river and then the Esmeraldas river, which flows down to the Pacific ocean. Legend has it that after the Spanish conquest more than thirty Indian chiefs, who would congregate in the square in front of the monastery, lived for a long time on the banks of the Machángara. From the earliest days of the colonial period grain mills were built next to this and other rivers in the city to

exploit the power of the water produced by the steeply sloping terrain. Whilst the ravines served this purpose and were also used for dumping rubbish and sewage, they also cut across the grid of streets in the centre of the city and obliged the early Spanish colonists to build wooden bridges in order to permit the flow of traffic. There is historical evidence that in 1787 President Villalengua ordered the houses of the city to be whitewashed and all the streets paved. Until then only the streets in the centre of the city were paved.

The bridges were usually built from timber and stone was rarely used. One of the few stone bridges was the one at the southern entrance to the city over the River Machángara and the reason stone was used was because this was the royal road. The date of construction is not known but by the mid-18C this tradition had been lost. Following the pacification of Quito in 1812, and precisely with the aim of protecting this strategic route, the royal authorities carried out a series of fortification works in the city. These works included the construction of a military lodge next to the bridge consisting in a small casemate for storing artillery items and rifles. According to sources documented by Carlos A Rolando, in 1837 the construction of a new bridge was commenced and completed in 1856, the date carved in high relief on a stone plaque set into the west side. According to J G Navarro however, the bridge was built in 1860 by the architect Mariano Aulestia. In any case this new bridge was superimposed in a very odd fashion on the base of the old one. The colonial bridge has a single span with stone supports of varying sizes on which the brick vault rests. Above this, a stone balustrade runs along each side of the road. The republican bridge, built over the colonial one, has three main arches: the central one is an anse de panier arch and has the largest span whilst the lateral ones are semi-circular. Next to the north support on the west side there is an additional arch containing a barred gate with two small lateral windows and the above-mentioned plaque on the keystone. It is this 19C bridge with its continuous solid stone parapet that is currently in use. Curiously enough, the spare ground between the two bridges has for years been used as a dwelling.

## **162. CONVENTO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN / CONVENT OF LA INMACULADA CONCEPCIÓN**

En 1868, durante el gobierno de José Javier Espinosa, se produjo un devastador terremoto en la ciudad de Ibarra, provocando destrucción y desolación en aquella provincia. Junto con el arzobispo de la ciudad de Quito, José Ignacio Checa, el encargado de la reconstrucción, Gabriel García Moreno quien ya había cumplido su primer período presidencial (1861-1865), decidió acordar con las hermanas de la Providencia de Bélgica para que asumieran el cuidado y enseñanza de las huérfanas fruto de aquel desastre. En 1872 llegaron las religiosas y en 1874 se fundó el primer colegio de la congregación de la Providencia del Ecuador, en las actuales calles Benalcázar y Espejo. Paralelamente, en 1870, llegó al Ecuador un grupo de científicos europeos para encargarse de la recién creada Escuela Politécnica en la ciudad de Quito, ideada por el mismo García Moreno, quien había vuelto a ser presidente de la República, esta vez con el carácter de interino. En este grupo se encontraba el sacerdote alemán Juan Bautista Menten, quien realizó una importante labor educativa y científica junto a Wolf, Sodiro, Kolberg y Dressel. Después del asesinato de García Moreno (1875) la Politécnica no sobrevivió y sus profesores tomaron diferentes rumbos. Juan Bautista Menten se secularizó y como había realizado varios trabajos técnicos para el Estado, pudo adquirir una extensa propiedad ubicada en la parte inferior de la loma de Puengasí, bajo Alapahuasi, cerca de la quebrada del río Machángara (161), en la que estaba la casa donde habitaba el clérigo. Debido a su estrecha relación como colaborador y consejero de la comunidad de hermanas de la Providencia, donó sus instrumentos científicos y este predio a las religiosas quienes construyeron, más tarde, el convento de la Inmaculada Concepción. Los trabajos se iniciaron con la adecuación de la casa de la hacienda y en 1908 se inauguró la primera planta del edificio.

La distribución funcional conventual típica, alrededor de un patio, alberga distintos usos: residencia de religiosas, colegio internado, salas de lectura, salón de actos, capillas y un ala principal destinada desde inicios del siglo XX a hospital. Estos espacios se desarrollan en dos cuerpos principales, con sus respectivos patios y la iglesia se ubica en un cuerpo anexo. Los cuerpos principales, construidos con muros portantes de ladrillo, tienen entresijos, pisos, ventería y escaleras de madera; las galerías exteriores y los patios con pisos de piedra y baldosa de cemento, y la estructura de cubiertas, de madera y teja. Formalmente presenta elementos decorativos clásicos muy austeros, como corresponde a la arquitectura conventual. La iglesia, construida por el sacerdote lazarista alemán Pedro H. Brüning entre los años 1917 y 1924, es de estilo gótico con elementos historicistas. Edificada en ladrillo con tres naves sostenidas por esbeltas columnas de madera presenta interiormente un excelente trabajo de carpintería y ebanistería: el altar mayor, los retablos laterales, el confesionario, las bancas, la ventería con vitrales, la mampara y puerta de ingreso y, principalmente, el coro con balaustrada de excelente factura. El volumen, muy armónico, tiene una torre lateral con chapitel de estructura metálica. Originalmente los muros exteriores y el ábside eran de ladrillo visto, con excep-

ción de la fachada. Después del sismo de 1987, la iglesia sufrió afectaciones en la cubierta y después de su rehabilitación se la enlució íntegramente. Dentro del convento funciona el Museo J. Bautista Menten, en el que se exponen, a más de valiosos instrumentos científicos que utilizó el sabio alemán y de algunos objetos utilitarios traídos de Bélgica por la madre Saint Jean, fundadora de la congregación en el Ecuador, obras pictóricas de conocidos artistas ecuatorianos y otras obras de carácter religioso.

El emplazamiento del conjunto en un empinado barranco, destaca la monumentalidad del volumen que constituye un referente importante del extremo sur del centro histórico.

In 1868, during the presidency of José Javier Espinosa, a devastating earthquake in the city of Ibarra led to destruction and desolation in the whole province. Reconstruction fell to Gabriel García Moreno, who had already completed his first tenure of office (1861-1865), and to José Ignacio Checa, archbishop of the city of Quito. They decided to reach an agreement with the nuns of the Providence of Belgium whereby the latter would assume responsibility for the pastoral care and education of the female orphans of the earthquake. The nuns arrived in 1872 and in 1874 founded the first Providence school in Ecuador on the site of the present-day Calles Benalcázar and Espejo. Roughly at the same time, in 1870, a group of European scientists arrived in Ecuador to run the newly created Polytechnic of Quito. This had been founded by García Moreno, who had become president of the republic again, this time in a provisional capacity. One of the members of this group was the German priest Juan Bautista Menten, who carried out important educational and scientific work along with Wolf, Sodiro, Kolberg and Dressel. Following the assassination of García Moreno in 1875, the Polytechnic disappeared and the teachers all went their separate ways. Juan Bautista Menten left the priesthood and as he had undertaken several technical projects for the state he was in a position to purchase a large property situated in the foothills of the Puengasí hill, underneath the Alapahuasi hill close to the ravine of the River Machángara (161). This site also contained the house in which the clergy lived. Due to his close relationship as a collaborator and adviser to the Providence community, he donated his scientific instruments and his new property to the nuns, who subsequently built the Convent of La Inmaculada Concepción. The works commenced with alterations to the clergy's house and in 1908 the first floor of the building was inaugurated.

The functional layout of the convent is typical with a central courtyard and contains different areas: the nuns' living quarters, a boarding school, reading rooms, assembly halls, chapels and a main wing used since the beginning of the 20C as a hospital. These spaces are situated in two main volumes, each with their respective courtyards, whilst the church is situated in an annexe building. The main volumes, built with brick load-bearing walls, have timber ceilings, floors, window frames and staircases. The external galleries and the courtyards have stone and cement tiled floors, whilst the roofs are made from timber and tile. As is typical of conventual architecture, the decorative elements are classical and very austere. The church, built by the German Lazarus priest Pedro H Brüning between 1917 and 1924, is Gothic in style with historicist elements. Built in brick with three naves supported by slender timber columns, the interior contains excellently executed carpentry: the main altar, the lateral altarpieces, the confession box, the pews, the frames of the stained glass windows, the screen and entrance door and, above all, the choir with its exquisite balustrade. The complex has great harmony and a lateral tower with a metal spire. The apse and the external walls, with the exception of the façade, were originally of exposed brick. However the 1987 earthquake caused damage to the roof and after the repairs had been completed the entire church was plastered. The convent also houses the J Bautista Menten Museum containing the valuable instruments used by the German scientist and a few objects brought from Belgium by Sister Saint Jean, the founder of the Order in Ecuador, as well as paintings by well known Ecuadorian artists and other religious artefacts.

The position of the complex on the steeply sloping banks of a ravine enhances the monumentality of the building and makes it one of the major landmarks in the southern sector of the old town.

### **163. BARRIO DE CHIMBACALLE / CHIMBACALLE QUARTER**

Con la llegada en 1908 del ferrocarril Trasandino a Quito, la organización territorial y el desarrollo urbano de la ciudad cambiaron drásticamente. Para la construcción de la estación (164) se expropiaron terrenos ubicados en el límite sur de la ciudad, en la parroquia rural de Chimbacalle, considerada como arrabal de la ciudad en el período colonial, denominándose San Juan Evangelista de Machángara o simplemente Machángara. Poco a poco, en las inmediaciones del terminal, se fueron edificando pensiones, hoteles, restaurantes y cantinas. En el año 1911 se levantó una nueva iglesia y para 1914 la zona estaba integrada a la ciudad por la "carrera Maldonado" (actual avenida Pedro Vicente Maldonado) y el nuevo sistema de tranvías eléctricos. Simultáneamente, atraídos por el ferrocarril, se asentaron los primeros molinos y fábricas textiles en el sector alto del río Machángara (161) y alrededor de la vía férrea. En las décadas de 1920 y 1930, Chimbacalle se consolidó como un barrio obrero homogéneo vinculado al desarrollo

industrial de la ciudad, cuyo carácter urbano estaba definiéndose por un crecimiento lineal del centro histórico hacia el norte y el sur. Parte de los terrenos comprados para el ferrocarril fueron devueltos a la Municipalidad o entregados a los empleados para que construyeran sus viviendas. Los trabajadores de las fábricas, en su mayoría inmigrantes, se fueron estableciendo en predios pequeños de estrecha fachada, conformando la morfología característica del sector.

En el Plan Regulador de Quito de 1942, Guillermo Jones Odriozola planteó para Chimbacalle un trazado de barrio obrero influenciado por conceptos europeos de la época. Las vías ortogonales se combinan con un sistema semicircular concéntrico alrededor de la plazoleta Primero de Mayo y del tradicional estadio conocido como "Pobre Diablo"; un amplio eje vial (avenida Primero de Mayo) vincula estos dos puntos focales. El trazado se adapta a la topografía sinuosa del terreno y el tejido urbano se distingue por sus construcciones continuas sobre línea de fábrica. Si bien la mayoría de viviendas obreras originales ya no existe, la morfología general y homogeneidad en el trazado urbano del barrio de Chimbacalle se mantienen. Además del conjunto de la estación del ferrocarril, la iglesia parroquial, algunas casas y edificios, también quedan vestigios de la arquitectura industrial de las primeras décadas de 1900, como los molinos Royal (165). El Municipio de Quito, a través de concursos y propuestas específicas, ha demostrado preocupación por rehabilitar el sector considerando su importancia como testimonio del naciente Quito moderno.

The arrival in 1908 of the Trans-Andean railway to Quito had a dramatic effect on land use and the urban development of the city. Land situated on the southern limits of the city, in the rural parish of Chimbacalle, was expropriated for the construction of the railway station (164). During the colonial period this quarter was one of the poorest of the city and was known as San Juan Evangelista de Machángara or simply Machángara. Little by little, boarding houses, hotels and different categories of restaurants grew up around the station. In 1911 a new church was built and by 1914 the area was connected to the city by the Maldonado road (the present-day Avenida Pedro Vicente Maldonado) and the new network of electric trams. Simultaneously, the first mills and textile factories, attracted by the railway, were established in the upper section of the River Machángara (161) and close to the railway line. During the 1920s and 1930s Chimbacalle was consolidated as a homogeneous working class quarter closely linked to the industrial development of the city, the old town of which was expanding in a linear fashion towards the north and the south. Part of the land purchased for the railway was given back to the City Council or to the railway employees so that they could build their houses. The factory workers, most of them immigrants, gradually settled in the small buildings with narrow façades that are so characteristic of this quarter.

In the 1942 town planning project, Guillermo Jones Odriozola designed a working class grid of streets for Chimbacalle influenced by the European concepts of the time. A grid pattern is combined with a concentric semi-circular network around the Primero de Mayo square and the traditional stadium known as "Pobre Diablo" (Poor Devil). These two focal points are linked by a wide road (Avenida Primero de Mayo). The grid is adapted to the winding topography of the terrain and the urban fabric of the quarter is distinguished by the continuous rows of constructions aligned with the pavement. Whilst the majority of the workers' houses no longer exist, the general morphology and homogeneity of the urban layout of the Chimbacalle quarter has survived. In addition to the railway station complex, the parish church, a few houses and buildings, there are also a few traces of the industrial architecture of the early decades of the 20C. The Royal Mill (165) is an example. The Quito City Council appreciates the importance of the quarter in shaping the modern Quito and has shown interest in recovering the area by organizing competitions for ideas and making specific proposals.

## 164. ESTACIÓN DEL FERROCARRIL / RAILWAY STATION

En 1897, el general Eloy Alfaro fue elegido presidente constitucional de la República. Desde el principio de su administración habló ya sobre la construcción del ferrocarril como una "...obra salvadora de la que depende todo el progreso material..." del Ecuador. A su llegada a Guayaquil, en 1895, encargó los primeros estudios, basado en las previsiones realizadas por García Moreno, quien había logrado construir los primeros kilómetros de línea férrea desde Yaguachi, provincia del Guayas. El presupuesto presentado por expertos europeos era imposible de afrontar por el Estado, por lo que Alfaro decidió buscar inversionistas en el exterior (sobre todo en Inglaterra y los Estados Unidos). Finalmente, en junio de 1897, se firmó el contrato para la construcción del ferrocarril de Quito a Guayaquil con la compañía The Guayaquil and Quito Railway Company, encabezada por el ingeniero norteamericano Archer Harman. La obra debió ser financiada en su mayoría con inversión extranjera, pero las innumerables dificultades que se presentaron –muerte de obreros e ingenieros, cambios del trazado, oposición y controversia política–, pusieron en peligro el éxito de la empresa, significando un costo económico altísimo para el país, que debió emitir nuevas obligaciones y consolidar viejas deudas sólo para adquirir otras nuevas. No obstante, el ferrocarril llegó a Quito el 17 de junio de 1908,



inaugurándose el servicio a Guayaquil el día 25, cumpleaños de Alfaro, con ceremonias, homenajes al presidente y festejos en la ciudad que se prolongaron por varios días. Aunque la línea jamás funcionó con la eficiencia y rentabilidad esperadas –los costos de operación eran demasiado altos, imperaba la desorganización y graves accidentes sucedían con frecuencia– el ferrocarril trasandino, posteriormente ferrocarril del sur, tuvo un impacto vital en el desarrollo del país a manera de columna vertebral de la comunicación e intercambio comercial entre sierra y costa, aceleró el crecimiento de Quito y anunció la llegada de la modernidad a esta ciudad.

En los primeros años de 1900 se expropiaron los terrenos para la construcción de la estación en la parroquia rural de Chimbacalle, al sur de la ciudad. El día de la llegada de la primera locomotora, en junio de 1908, el diario *El Comercio* mencionó la existencia de una estación provisional y para la inauguración oficial, el 24 de mayo de 1920, solo existía el bloque principal de la nueva estación y una bodega adosada. A inicios de la década de 1930 se construyó una ampliación al costado oeste, completando el edificio de la estación del ferrocarril del Sur, en la actual calle Sincholagua. Con la inauguración de la línea hasta Ibarra, en 1928, se edificó la estación del Norte y en 1938 se construyeron la casa de alojamiento y bodegas al interior del patio de maniobras. La bodega de estructura de madera, ubicada hacia el sur, probablemente sea el edificio más antiguo del conjunto. La implantación parte de los requerimientos técnicos de una terminal de ferrocarril: el edificio lineal de la estación se ubica en el perímetro del patio de maniobras, con los andenes adyacentes a las vías de ingreso y retorno de los trenes, y con accesos directos desde el exterior. Los edificios de servicios complementarios –alojamiento del personal, bodegas y andenes de carga–, se ubican en el interior del circuito de maniobras. La estación del Norte dejó de utilizarse en la década de 1970.

El edificio de la estación del Sur tiene dos accesos desde la calle Sincholagua, correspondientes a las dos etapas de construcción; ambos conducen a los andenes donde se encuentran las boleterías y oficinas de atención al público. El bloque original alberga la imprenta en planta baja y la vivienda del jefe de estación y un almacén en planta alta; la bodega del costado este es del mismo período. La ampliación, donde funcionan las oficinas de la estación, se construyó con un ingreso y andenes más amplios. Paredes portantes de ladrillo y cubierta de madera y planchas de metal acanalado se utilizaron en ambos períodos de construcción. Las marquesinas que cubren los andenes son de madera y hierro, y cielorrasos de carrizo y barro, en la segunda etapa. Los pisos son de baldosa de cemento con motivos geométricos y se utiliza piedra en los zócalos y escaleras exteriores. Las dos etapas mencionadas se diferencian claramente. En el primer bloque, de volumetría rigurosa, se emplea el lenguaje neoclásico de los edificios públicos de la época liberal: columnas corintias, arcos de medio punto, dinteles y cornisa griega marcaban el ingreso; la fachada es simétrica, ornamentada con almohadillados, tímpanos sobre los vanos y rematada por una cornisa clásica. El segundo bloque se implanta siguiendo la forma de la línea férrea, ajustándose al entorno con mayor soltura. El repertorio formal utilizado es ecléctico pero austero en su ornamentación; su valor radica en la expresión franca de la tipología de estación de ferrocarril.

In 1897 General Eloy Alfaro was elected the constitutional president of the republic. From the beginning of his tenure he spoke of the construction of the railway as “the saving work on which all the material progress (of Ecuador) depends”. On his arrival in Guayaquil in 1895 he commissioned the first projects, which were based on the ones carried out by García Moreno. The latter had managed to build the first few kilometres of the railway line from Yaguachi in the Guayas province. The budget submitted by European experts was too high for the state to take on board and Alfaro therefore decided to seek investment abroad (principally in England and the US). Finally, in June 1897, the contract for the construction of the railway lines from Quito to Guayaquil was signed with “The Guayaquil and Quito Railway Company”, managed by the American engineer Archer Harman. The works were supposed to be largely financed by foreign investment, but the numerous problems that arose (death of workers and engineers, changes in the route, political opposition and controversy) jeopardized the success of the company and resulted in a very high economic cost for the country, which had to issue new obligations and settle old debts only to acquire new ones. Nevertheless, the railway finally reached Quito on 17 June 1908 and the service to Guayaquil was inaugurated on 25 June, Alfaro’s birthday, with ceremonies, tributes to the president and celebrations in the city that lasted for several days. Although the line never operated with the efficiency and profitability that had been anticipated (the costs of running the line were too high, there was poor management and serious accidents occurred frequently), the Trans-Andean railway, subsequently the Southern Line, had a vital impact on the development of the country. It became the backbone of the communications network and commercial trading between the mountain provinces and the coast, it accelerated the growth of Quito and paved the way for the modernization of the city.

During the early 20C land in the rural parish of Chimbacalle, to the south of the city, was expropriated for the construction of the railway station. On the day of the arrival of the first engine in June 1908, the newspaper “El Comercio” mentioned the existence of a provisional station, and by the official inauguration on 24 May 1920 there was still only the main building of the new sta-

tion and an adjacent storage room. At the beginning of the 1930s the building was extended to the west, and the railway station for the Southern Line, situated on the present-day Calle Sincholagua, was completed. With the inauguration of the line to Ibarra in 1928, the station for the Northern Line was built and in 1938 a lodging house and a warehouse were built in the shunting yard. The timber warehouse, situated on the south section of the plot, is probably the oldest building of the complex. The layout is based on the technical requirements of railway stations: the linear railway building is situated on the perimeter of the shunting yard with the platforms adjacent to the entry and return tracks of the trains and with direct access from the outside. The ancillary buildings contain accommodation for staff, storage rooms and loading platforms, and are situated inside the shunting yard. The Northern Line station has not been used since the 1970s.

The Southern Line station has two entrances situated on Calle Sincholagua, each constructed at different times. Both lead to the platforms where the ticket offices and customer care offices are situated. The original block houses a printing works on the ground floor and the living quarters of the station master and a storeroom on the upper floor. The warehouse situated on the east side is of the same period. The extensión, which houses the offices, has a larger entrance and larger platforms. Brick load-bearing walls and timber roofs with fluted metal panels were used in both periods of construction. The canopies over the platforms are made of timber and iron and, in the second construction period, have ceilings made from reed and clay. The floors are covered with cement tiles with geometric patterns whilst the plinths and external staircases are made from stone. The two periods of construction are clearly differentiated. The rigorous design of the first block is in the Neoclassical style typical of public buildings of the independence era: Corinthian columns, semi-circular arches, lintels and the Greek cornice define the entrance, whereas the façade is symmetrical, adorned with bolstered patterns, pediments over the openings and is topped by a classical cornice. The second block imitates the shape of the railway line and has greater harmony with the immediate environment. The formal repertoire used is eclectic but austere in its ornamentation, and its merit lies in the frank expression of the typical style of railway stations.

#### **165. MOLINOS ROYAL / ROYAL MILL**

En el año 1908, en el barrio de Chimbacalle (163), se edificó la estación del ferrocarril Quito-Guayaquil (164), provocando una rápida consolidación de la zona. Fábricas, molinos y varios comercios para el servicio de los viajeros fueron los primeros en instalarse a su alrededor. Los molinos Royal, que en sus inicios se llamaban molinos Eléctricos, se ubicaron estratégicamente frente al ingreso principal de la estación para procesar el trigo que llegaba por vía férrea, tanto de las provincias centrales como del exterior, y fueron los primeros en Quito no movidos por fuerza hidráulica. En 1930 fueron comprados por un señor Zaldumbide Freire, quien reemplazó todas las máquinas, cambiándolas por más modernas, convirtiéndolo en el mayor de su género.

La diversidad de formas, alturas y materiales en el conjunto es producto de una continua modernización de la planta industrial. En el bloque antiguo se encuentran las máquinas del molino; en los volúmenes del centro se hallan las bodegas de grano molido y junto a los silos de almacenamiento están ubicadas las oficinas de administración. La parte antigua esta realizada con muros de ladrillo y adobe; el resto del conjunto tiene madera, ladrillo y hormigón en los diferentes elementos estructurales: columnas, vigas, paredes, pisos y entrepisos. La cubierta es de zinc y asbesto cemento y el cielorraso, de malla y estuco. Las torres de los silos son de hormigón armado.

La fachada principal, que es parte del volumen más antiguo del conjunto, se distingue por la sobriedad y la abstracción en su decoración expresando, contradictoriamente, modernidad. En ésta, de composición simétrica, se destaca la homogeneidad en la disposición de vanos y de pequeños salientes que corresponden a los pilares estructurales decorados con diferentes texturas y rematados con capiteles eclécticos y con una clara ruptura temporal en la última planta. El volumen adopta como eje de simetría el cuerpo central, donde se ubica el que fue, en otra época, el ingreso principal. Sobre este ingreso clausurado están dispuestos dos vanos geminados y, como remate, hay un elemento realizado en alto relieve muy típico del eclecticismo, con molduras entre circulares y rectas, que sobresalían de la fachada antes de la ampliación de la cuarta planta. Este elemento en su parte central guarda la figura de una mujer que sostiene en su mano derecha un rueda dentada, en la mano izquierda un camafeo y entre sus pies sobresale un bolillo, exaltando simbólicamente la función del edificio. Finalmente, el conjunto se distingue en el contexto urbano por las elevadas torres de los silos que sobrepasan la fachada principal.

In 1908 the Quito-Guayaquil railway station was built in the Chimbacalle quarter (163) and led immediately to the rapid development of the area. Factories, mills and various businesses offering services to travellers were the first to emerge in the vicinity of the station. The Royal Mill, ini-

tially called the Eléctricos Mill, occupied a strategic position opposite the main entrance of the station and processed the wheat that arrived by rail from the interior and coastal provinces. It was the first mill in Quito that did not use hydraulic power. In 1930 the mill was purchased by Sr. Zaldumbide Freire, who replaced all the machines with modern ones and turned the mill into the largest of its kind.

The diversity of shapes, heights and materials used in the complex is the result of a continuous process of modernization. The old block contains the machines, the central section is where the ground wheat is stored and next to the storage silos are the offices. The oldest part is made from brick and adobe walls, whilst in the rest of the complex timber, brick and concrete are used for the different structural elements: columns, girders, walls, floors and ceilings. The roof is made from zinc and cement asbestos and the ceiling from netting and stucco. The towers of the silos are made from reinforced concrete.

The main façade, which belongs to the oldest section of the complex, is distinguished by its simplicity and the abstraction of the decorative elements, which contradictorily express modernity. The composition of the façade is symmetrical, the main characteristic being the homogeneous arrangement of openings and the small protrusions of the structural pillars. These are decorated with different textures and topped by eclectic capitals and, on the top floor, elements of clearly distinct style. The symmetrical axis of the complex is the central section, in which what was once the main entrance is situated. Above this closed entrance there are two geminate openings and higher still a high relief feature very typical of the eclectic style containing mouldings that are neither circular nor straight and that prior to the addition of a fourth floor protruded from the façade. The central part of this feature contains a female figure that is symbolic of the function of the building: in her right hand she holds an indented wheel, in her left hand a cameo and between her feet is a bobbin. The towers of the silos, which are higher than the main façade, make the complex a landmark in its urban surroundings.



**166. VILLA FLORA / VILLA FLORA DISTRICT**

En 1946 el Municipio de Quito estableció planes de vivienda para albergar a los obreros de la ciudad situados, en su mayoría, al sur. Para esto expropió, entre otros, los terrenos de la hacienda Villa Flora y del Panecillo Bajo (Santa Ana). Simultáneamente, Leopoldo Moreno Looor realizó su tesis de grado sobre el tema "Urbanización de un barrio obrero, Villa Flora", partiendo de su experiencia al haber trabajado, en su época de estudiante, en el Plan Regulador de Quito (1942) dirigido por los arquitectos uruguayos Guillermo Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral. El diseño original del proyecto adoptó las características urbanas planteadas por Howard para las ciudades jardín inglesas: parte de un trazado de carácter radial, con un núcleo escolar con un radio de influencia de 500 m como centro; el área perimetral se destina a vivienda y usos complementarios tales como policlínico, maternidad, jardín de infantes, cine, mercado y centros administrativo y religioso. Los edificios multifamiliares se ubican hacia las vías y la vivienda unifamiliar hacia el interior de las manzanas, con amplias áreas verdes comunales que rodean las calles principales, las cuales finalizan en zonas de recreación, al pie de una quebrada.

En 1948, el Municipio de Quito vendió estos terrenos a la Caja del Seguro y en ese mismo año se inició la construcción a cargo de su Departamento de Ingeniería. En la ejecución, el diseño sufrió una serie de modificaciones en el trazado y la eliminación de equipamientos como la maternidad, el centro administrativo, el policlínico y el cine, las cuales no afectaron gravemente la tipología de ciudad jardín por sus amplias avenidas, el carácter de las viviendas y la vasta vegetación. La Villa Flora es un ejemplo de programa de vivienda exitosamente logrado que desgraciadamente en la actualidad se encuentra en proceso de deterioro por las intervenciones indiscriminadas y la falta de regulación. Cincuenta años después se ha transformado la morfología urbana y sólo reducidos sectores se mantienen en su estado original, ya que el interés por su protección fue tardío.

In 1946 the City Council of Quito drew up housing plans to accommodate the workers in the city, most of whom were situated in the southern districts, and expropriated, amongst other plots, the land belonging to the *hacienda* Villa Flora and the Panecillo Bajo (Santa Ana). At the same time Leopoldo Moreno Looor completed his thesis on "The urbanization of a working class district, Villa Flora", based on the experience he had gained as a student by participating in the 1942 Town Planning Project drawn up by the Uruguayan architects Guillermo Jones Odriozola and Gilberto Gatto Sobral. The original design of the project drew on the urban characteristics formulated by Howard for English garden cities. The layout is radial: at its centre is a school with a radius of influence of 500 metres. The area on the perimeter is occupied by housing and amenities such as a general hospital, a maternity hospital, a kindergarten, a cinema, a market and office buildings and churches. The apartment buildings overlook the roads, whereas individual houses overlook the interior of the blocks. Large green belts surround the main streets, all of which lead to play areas at the foot of a ravine.

In 1948 the City Council sold this land to the bank Caja del Seguro, the Engineering Department of which commenced construction the same year. During the works the layout of the original design underwent a series of alterations and amenities such as the maternity hospital, the office block, the general hospital and the cinema were eliminated. The area has however maintained the style of a garden city thanks to the wide avenues, the type of housing and the abundant vegetation. Villa Flora is an example of a successful housing plan but the district is currently in a state of decay due to indiscriminate interventions and the lack of regulation. Fifty years on, the urban morphology has changed dramatically and since interest in its conservation has been late to emerge only a few small sections of the district retain their original state.

**167. LA MAGDALENA / LA MAGDALENA**

En el período colonial existieron tres pequeños conglomerados humanos inmediatamente al sur de Quito. El más cercano, considerado arrabal de la ciudad, se denominaba San Juan Evangelista de Machángara o simplemente Machángara, aunque llegó a nuestros días con su nombre indígena de Chimbacalle (163), incorporándose a la estructura urbana en los primeros lustros del siglo XX, especialmente con la construcción de la estación del ferrocarril. Más al sur, a unos dos kilómetros, en la orilla derecha del río Machángara se desarrolló el pueblo de San Juan Bautista de la Magdalena y en el extremo sur occidental de la llanura, en las últimas estribaciones del Pichincha, creció la población de Chillogallo (170), de raíz prehispánica. Entre 1562 y 1563, es decir, antes de la fundación de la Real Audiencia, el licenciado Salazar de Villasante, gobernador de Quito, fundó dos pueblos en los extremos de la ciudad, siendo éste un primer ensayo de reducción, pues se poblarían con indios "derramados". Uno al norte, en la llanura de Iñaquito, al que lo llamó Velasco y otro al sur, junto al río Machángara, al que denominó Villasante, tirados a cordel y regla, con plaza, cabildo e iglesia. Este último debía de tener 500 casas para indios casados y ocupaba el sitio en donde luego surgiría La Magdalena. Des-

graciamente ninguno de los dos pueblos pudieron terminarse y se desbarataron por la acción del primer presidente de la Audiencia, Hernando de Santillán (1563-1567). Más adelante se conformaría en ese lugar un pequeño poblado llamado Machangarilla, al que ya se menciona en documentos de finales del siglo XVI, siendo doctrina a cargo del clero secular.

La traza ortogonal del barrio de La Magdalena, especialmente en su parte central, permite pensar que se llevó adelante la ocupación a partir de una planificación previa; es decir, no se trata de una ocupación espontánea sino de una acción de la autoridad para reducir a los indígenas dispersos a una población donde pudieran ser controlados y adoctrinados en la fe católica. El pueblo de La Magdalena adquirió importancia a lo largo del siglo XIX, desarrollándose algunas obras públicas para vincularlo más fácilmente con la ciudad, como, por ejemplo, el puente, terminado en el año 1874. En el año 1890, el Dr. Francisco Andrade Marín, como simple vecino preocupado por el desarrollo de su ciudad, se empeñó en abrir un camino carretero a los pueblos de La Magdalena y Chillogallo, prolongando la calle Ambato desde su encuentro con la Guayaquil, hacia el sur, bordeando al Panecillo (150) por el este. Su entusiasmo y tenacidad consiguieron apoyo de varios vecinos y él mismo dio ejemplo cediendo parte de su propiedad (152) para crear una plazoleta semicircular, en el sitio de encuentro de las calles mencionadas. Fue de allí que partió el llamado "camino de la Magdalena", obra que se concluyó en poco tiempo. En los primeros lustros del siglo XX se unió definitivamente La Magdalena a la ciudad, tanto a través del camino de la calle Ambato, cuya prolongación se denomina hoy 5 de Junio, que recorre el lado este del Panecillo, como por la calle Bahía de Caráquez que va por el oeste del mismo cerro. En el año 1908 se inauguraron las ciudadelas Calderón y Olmedo, como extensión del antiguo pueblo. También se ubicaron algunas instalaciones militares en la zona, comprándose la quinta Lourdes para la escuela de clases en 1909, donde se instaló más tarde un polígono de tiro. El 16 de junio de 1911 se inauguró el edificio de la Escuela Militar, institución que luego se trasladó al desocupado palacio de la Exposición de 1909 en la Recoleta, hoy ocupado por el Ministerio de Defensa (159). En el plano del centenario de la batalla del Pichincha (1922), ya aparece La Magdalena como parte de la ciudad, pues en 1910, por ordenanza municipal, se incorporó como parroquia urbana.

La vieja iglesia parroquial que, por testimonios fotográficos del siglo XIX, tenía todas las características de los templos doctrineros coloniales –nave única alargada, cabecera recta u ochavada, baptisterio al pie y sacristía junto al presbiterio como volúmenes independientes transversales y cementerio adjunto–, fue derrocada para ser reemplazada por una obra nueva, implantada perpendicularmente a la anterior, es decir, con su fachada de pies mirando a la plaza. La diseñó en 1909 el padre Pedro H. Brüning y la obra se concluyó en el año 1932. Cuarenta y cinco años después, en 1977, sufrió una radical transformación, especialmente en su interior, al convertirse las tres naves en una sola, destruyéndose las bóvedas encamionadas y la cubierta, borrándose además los elementos decorativos neogóticos. El ábside y la fachada principal que mira a la plaza sufrieron menos.

During the colonial period there were three small human settlements situated due south of the city of Quito. The closest one, actually considered to be a slum area of the city, was called San Juan Evangelista de Machángara, or simply Machángara, but over the years became known by its Indian name Chimbacalle (163). During the early 20C, and especially thanks to the construction of the railway station, it became part of the urban structure. Approximately two kilometres further to the south, on the right bank of the River Machángara, a small town emerged with the name of San Juan Bautista de la Magdalena, and in the extreme southwest of the plain, in the most distant foothills of the Pichincha, a settlement with pre-hispanic roots evolved into Chillogallo (170). Between 1562 and 1563, prior to the founding of the *Real Audiencia*, the governor of Quito, Salazar Villasante, founded two towns on the edge of the city. The aim was to populate the towns with Indians and this therefore represented the first attempt at creating settlements for Christianized Indians. The town founded in the north on the Iñaquito plain was given the name Velasco and the one to the south, next to the River Machángara, was called Villasante. Both were linear with a square, a town hall and a church. Villasante must have had about 500 houses for married Indians and occupied the site on which La Magdalena would later emerge. Unfortunately neither of the towns were ever completed and were dismantled by the first president of the *Audiencia*, Hernando de Santillán (1563-1567). Subsequently on this site there was a village called Machangarilla, mentioned in documents dating from the late 16C, where the missionary work was the responsibility of the secular clergy.

The grid pattern of La Magdalena, especially at its centre, suggests that occupation of the site was based on a preconceived plan rather than being spontaneous and was the result of action undertaken by the authorities to gather the Indians into a specific settlement where they could be controlled and indoctrinated in the catholic faith. The town of La Magdalena gained in importance throughout the 19C and several public works, such as the bridge completed in 1874, were undertaken to facilitate communication with the city. In 1890 Dr. Francisco Andrade Marín, at the time simply a citizen concerned about the development of his city, insisted that a road be built to the towns of La Magdalena and Chillogallo by extending Calle Ambato to the

south, beyond the junction with Calle Guayaquil, and along the east side of the Panecillo (150). His enthusiasm and tenacity attracted the support of several citizens and he himself made part of his property (152) available to create a semi-circular piazza at the junction of the two streets. It was from this point that the rapidly constructed "Magdalene's path" emerged. During the early 20C La Magdalena was finally joined to the city thanks on the one hand to the extension of Calle Ambato, which runs along the east flank of the Panecillo and is now called 5 de Junio, and on the other hand to Calle Bahía de Caráquez, which runs along the west flank of the same hill. In 1908 the Calderón and Olmedo tenement blocks were built as an extension of the old town. Following the purchase of the Lourdes estate in 1909, a military school was established in the area and subsequently an artillery range. The Military School building was inaugurated on 16 June 1911 but the school later moved to the vacant palace of the 1909 Exhibition situated in the Recoleta park and now occupied by the Ministry of Defence (159). On the map dating back to the centenary of the Battle of Pichincha (1922), La Magdalena already appears as part of the city, having been officially incorporated as an urban parish by a municipal decree issued in 1910.

The old parish church, which judging from 19C photographs had all the usual characteristics of colonial churches (a single elongated nave, straight or chamfered front end, baptistry at the entrance and sacristy next to the presbytery, each as independent transversal sections, and an adjacent cemetery), was demolished in order to make way for a new church situated perpendicular to the old one with the entrance façade overlooking the square. This church was designed by Father Pedro H Brüning and was completed in 1932. In 1977, forty five years later, the church, and especially the interior, underwent a radical transformation. The three naves were converted into a single nave, resulting in the destruction of the trussed vaults and the roof as well as the Neo-gothic decorative elements. The apse and the main façade overlooking the square were the least affected.

## 168. CONJUNTO DE EL RECREO / EL RECREO COMPLEX

El conjunto de El Recreo está conformado principalmente por dos obras significativas, el centro comercial y la terminal del trolebús, destinadas a mejorar el ambiente urbano y los servicios y equipamientos colectivos en el sur de la ciudad. Su área de influencia abarca tradicionales y populosos barrios como la Villa Flora (166), El Calzado, la Atahualpa, Eloy Alfaro, La Magdalena (167). Entre ambas se encuentra la avenida Maldonado, de gran importancia en el sistema vial urbano.

La terminal sur del trolebús, al igual que la norte, forma parte del sistema de transporte público municipal. Su ampliación obedece al funcionamiento de una nueva etapa en la cual sirve de nexo entre el sistema inicial y la extensión del trolebús hacia el sur, a la ciudad Quitumbe (174), vinculándose peatonalmente con los andenes del ferrocarril. Tiene dos volúmenes ubicados a los extremos y tres andenes. En el primer bloque funcionan comercios, oficinas operadoras del transporte, administración, seguridad, mantenimiento, baterías sanitarias, correo, sucursal bancaria y atención médica, y en el segundo, las oficinas operadoras de la terminal. La portada de tres arcos de medio punto se ha convertido en el símbolo representativo del sistema y su cubierta es una bóveda de cañón corrido. El arco central conforma un eje acristalado que remarca la circulación peatonal, desde donde se visualizan, a través de una gran mampara de vidrio, los andenes cubiertos por una estructura liviana que protege a los usuarios.

La ciudad comercial El Recreo recicla el edificio que, de 1921 a 1991, ocupó la antigua y tradicional fábrica de textiles La Internacional. El proyecto fue impulsado por la inmobiliaria del Pacífico. Se empezó a construir en 1994 y se lo habitó un año más tarde. De la construcción preexistente se recuperaron 12.000 m<sup>2</sup> de bóveda de hormigón y 2.000 m<sup>2</sup> de estructuras metálicas inglesas. Ambos elementos fueron reinterpretados y adaptados al nuevo uso, generando ambientes dinámicos, luminosos y modernos. El edificio de 30.000 m<sup>2</sup> y 130 locales comerciales, entre los que se cuentan salas de cine y recreación con los más avanzados adelantos técnicos, tiene singular importancia pues otorgó nuevo carácter al sector. Al convertirse en un hito urbano y sitio de encuentro comunitario dinamizó su entorno, lo que a su vez, ha promovido el mejoramiento y rehabilitación de estructuras urbanas y arquitectónicas circundantes. Es el único centro comercial de esta índole y magnitud en el sur y el más visitado de la ciudad. Rodeado de plazas de estacionamiento, una plaza cubierta valoriza el ingreso al centro comercial y genera un espacio urbano de jerarquía y calidad espacial. El juego volumétrico y el uso de color otorgan dinamismo a los 300 metros de fachada corrida. La estética del espacio interior se basa en el rescate y valorización de las viejas y nuevas estructuras. Los criterios utilizados contemplan una relación más abierta y vinculada con el entorno y la ciudad. Es útil a la comunidad como centro de consumo, recreación y esparcimiento. Se desenvuelve en dos niveles con amplias áreas de circulación, conformando un conjunto que se destaca en su entorno y lo valoriza.

The El Recreo complex has two major sections, the shopping centre and the trolley bus terminus, both of which are aimed at improving the urban environment and the amenities in the south

of the city. The complex's area of influence includes traditional densely populated quarters such as Villa Flora (166), El Calzado, Atahualpa, Eloy Alfaro and La Magdalena (167). Situated between the two main sections of the complex is the Maldonado road, one of the main arteries of the city.

The south trolley bus terminus, like the one in the north, belongs to the municipal transport network. The terminus was extended in order to connect the original network to the new southern line to the city of Quitumbe (174) and there is pedestrian access to the railway platforms. Two volumes flank three central platforms. The first volume contains offices, a security lodge, maintenance department, toilets, a post office, a bank and a first aid post. The second volume contains the offices of the terminus. The three semi-circular arches of the entrance have become the emblem of the trolley bus network and the terminus is covered by a barrel vault. The central arch forms a glazed axis that emphasizes the pedestrian corridor, the large glass screens of which overlook the platforms. These are covered with a light structure to provide shelter for the users.

The El Recreo shopping centre occupies the building that between 1921 and 1991 housed the traditional textile factory "La Internacional". The project was promoted by the Pacifico estate agency. Construction commenced in 1994 and was completed one year later. Of the original construction it was possible to retain 12,000 m<sup>2</sup> of concrete vaults and 2,000 m<sup>2</sup> of English metal structures. Both elements were adapted for their new function and have resulted in spaces which are dynamic, luminous and modern. The 30,000 m<sup>2</sup> building and 130 commercial premises, including cinemas and leisure centres with state-of-the-art equipment, have played a vital role in regenerating the district. By becoming an urban landmark and a meeting place for the community, the complex has brought new life to the area, which in turn has led to the improvement and renovation of the surrounding urban and architectural environment. It is the only shopping centre of its kind and size in the south and is the most visited of the whole city. Surrounded by parking bays, a covered piazza serves to enhance the entrance to the shopping centre whilst providing an excellent urban space. The play of styles and the use of colour create true dynamism in the 300 metres of continuous façade. The aesthetics of the interior space are based on the conservation of old structures and the appreciation of new ones. The criteria applied creates a more open and closer relationship with the environment and the city. It is useful to the community as a shopping and leisure centre. The building, which has two storeys and spacious walkways, is an outstanding element of, and a great asset to, the district.

## 169. URBANIZACIÓN SANTA ANITA / SANTA ANITA HOUSING ESTATE

Ubicado al sur de la ciudad, donde fuera la hacienda Santa Anita, constituye un proyecto muy ambicioso cuya primera etapa de carácter experimental estuvo compuesta por 200 unidades de vivienda. En él se aplicaron principios urbanos y habitacionales para sectores populares experimentados en otros países y evaluados en relación con las particularidades del medio, especialmente la experiencia del arquitecto colombiano Germán Samper. Constituye un ejemplo especial de conjunto de viviendas de interés social realizado por iniciativa privada en Quito, suscitado por un grupo de promotores ecuatorianos y financiado por la mutualista Pichincha.

Uno de los aspectos importantes de esta obra es su concepción: respeta la línea de fábrica continua que conforma la manzana y aprovecha el espacio libre al centro para configurar un corazón de uso colectivo. Cada una de las manzanas estaba organizada en forma particular dejando siempre el centro para actividades de recreación colectiva y, de manera variable, incluía estacionamientos y otros espacios libres. La trama urbana se rige por una doble malla ortogonal, una peatonal y la otra vehicular, que permite flexibilidad de diseño a su interior. Otro aspecto, también importante es que su propuesta provocó la modificación de normas sobre dimensionamiento de lotes de 75 m<sup>2</sup> en vez de 200 m<sup>2</sup>, incrementando densidades y coeficientes de ocupación del suelo. De alta densidad de edificación en construcciones de baja altura –hasta tres niveles– los lotes, en anchos mínimos, dejaron un pequeño espacio verde al frente de las casas. Con el tiempo, sus habitantes han realizado modificaciones y cerrado esos espacios exteriores de diferentes maneras. Las fachadas de las casas son simples, con las entradas resaltadas y las cubiertas inclinadas a dos aguas. Se plantearon diferentes tamaños y tipos, con carácter de viviendas progresivas en altura, a partir de un núcleo de 36 m<sup>2</sup>, aunque en la primera etapa de la urbanización fueron realizadas en su plan completo, con el objeto de constituirse en un referente para las fases posteriores del conjunto.

El espacio central para actividades recreativas tiene un uso intenso hasta la fecha, pero el resto del proyecto no fue concluido de acuerdo a las previsiones del plan general.

Situated to the south of the city on the site formerly occupied by the Hacienda Santa Anita, this estate is the result of a very ambitious project, which in its experimental phase contained 200 housing units. The project was based on urban and housing principles used for working class districts in other countries. These principles were evaluated according to the peculiarities of the environment, the experience of the Colombian architect Germán Samper being of partic-



ular importance. The estate is a special example in the city of working class housing built by private initiative, promoted by a group of Ecuadorian investors and financed by the *Mutualista Pichincha* bank.

One of the most important aspects of the project was its premise: blocks that would respect a continual line of pavement with space in the centre for communal use. Each block was arranged in such a way as to create a central space for communal leisure activities. In some cases the blocks also contained parking areas and other free spaces. The layout of the estate is arranged in a double grid pattern, one for pedestrians and one for vehicles, permitting flexibility of design inside the grid. Another important aspect is that the design project led to new size regulations in plots of 75 m<sup>2</sup>, rather than 200 m<sup>2</sup>, which in turn brought about increases in the density and coefficients of land occupation. The estate contains many low buildings (up to three storeys) situated in narrow lots with small gardens in front of the houses. As time has gone by the occupants have introduced alterations to these gardens and closed them in different ways. The façades of the houses are simple with protruding entrances and pitched roofs. There are different types and sizes of houses, the smallest being 36 m<sup>2</sup>. During the first phase of construction all the different types were built to be used as models for subsequent phases.

The central space for leisure activities has always been much used but the remainder of the project was not completed according to the original design.

### 170. CHILLOGALLO / CHILLOGALLO

La actual parroquia de Chillogallo, ubicada unos ocho kilómetros al sur occidente de la ciudad antigua, posee antecedentes prehispánicos como asentamiento humano. Se asegura que estuvo habitada al menos desde el año 900 a. C. y que a la llegada de los españoles constituía una *llajta* o "pueblo de naturales" como lo denominaron los conquistadores. El sitio, a 2.814 m de altitud, tiene óptimas condiciones para el desarrollo de la agricultura, tanto por la calidad del suelo como por la abundancia de agua. En general, la zona sur de Quito se caracterizaba en la antigüedad por la presencia de bosques y ciénegas, de ahí que, en zona aledaña a Chillogallo, aún se conserva el nombre de Turubamba, es decir llanura de barro. Según referencias arqueológicas, antes de la acelerada ocupación urbana de la segunda mitad del siglo XX, en las planicies al sur del Panecillo (150) eran visibles en varios sitios sistemas de camellones y algunos montículos funerarios. Al parecer en Chillogallo se mantuvo por más tiempo la estructura de la *llajta*, probablemente debido a la relativa lejanía de la ciudad. Sin embargo, para 1583 ya se encontraban conformadas muchas doctrinas en los pueblos indígenas, estando la de Chillogallo bajo responsabilidad del clero secular y probablemente desde entonces bajo la protección de Santiago el Mayor, llamándose "Santiago de Chillogallo". Al obispo fray Pedro de la Peña se debe la creación de las doctrinas, muchas de las cuales se convirtieron posteriormente en parroquias o pueblos (Borchart). En su Relación de 1650, Rodríguez Docampo menciona que en las tres poblaciones inmediatas al sur de Quito, entre ellas Chillogallo, los indios "vienen a servir de obreros a la ciudad... sin ellos no hubiera edificios de templos y casas". La imagen que brindan los marinos españoles Jorge Juan y Antonio de Ulloa de los pueblos de Quito en el segundo cuarto del siglo XVIII es muy ilustrativa, y Chillogallo no habrá escapado a esta descripción: "... Guardan poca formalidad en su disposición; la Iglesia y Casa del Cura... es la principal de él; y todo lo restante se reduce a Chozas de Barro cubiertas de Paja esparcidas en los Campos, donde cada uno tiene su Chacarita, o pedazo de Tierra que sembrar".

A finales del siglo XVII, se abrió un camino a la "provincia" de Cansacoto, es decir a la zona donde hoy está la ciudad de Santo Domingo de los Colorados, que desde Chillogallo entraba al occidente, ruta que dinamizó la economía de la población. Sin embargo es conveniente recordar que muchos de los caminos coloniales no hicieron más que seguir las ancestrales vías de comunicación que volvieron a Quito un centro importantísimo de intercambio y que la ruta sur de Quito a los Yumbos, pasaba por Alóag. En 1861 Chillogallo adquirió la categoría de parroquia rural, pues su importancia se acrecentó y en el camino de Quito hacia el pueblo se fueron localizando algunas quintas de fin de semana o de veraneo de los quiteños. El estatuto rural lo conservó hasta el año 1972, cuando se incorporó a Quito como parroquia urbana. A partir de entonces se aceleró su crecimiento, caracterizado por el desorden y la espontaneidad, con su consiguiente desfiguración. Se conserva la estructura urbana básica en damero. El núcleo central está compuesto por el parque, la vieja (171) y la nueva iglesia parroquial, la reciente casa parroquial y la antigua casa donde, el 23 de mayo de 1822, pernoctó el general Sucre la víspera de la batalla del Pichincha. Esta casa, ubicada en el costado sur del parque (Marcos Escorza Oe8-107), está a cargo de las Fuerzas Armadas las que, después de una profunda intervención arquitectónica, la convirtieron en un lugar de exaltación de la gesta independentista con el nombre de centro cívico Mariscal Sucre. Construida sobre línea de fábrica, esta sencilla edificación de una planta se desarrolla en forma de "L", con la crujía más larga mirando al parque; la otra crujía genera un patio cuadrangular con los linderos posterior y lateral oeste del lote y presenta un corredor abierto con pies derechos de madera.

The current parish of Chillogallo, situated some eight kilometres to the south west of the old city, is known to have been the site of a pre-Spanish human settlement. It is claimed that the area has been inhabited since at least 900 BC and that on the arrival of the Spaniards there was already a *llajta* or, as the conquerors called it, an "Indian village". The site, at 2,814 metres altitude, is ideal for agriculture due both to the quality of the soil and to the abundance of water. In general, the southern area of Quito used to be covered by forests and marshland, and indeed an area close to Chillogallo is still called Turubamba, meaning clay plain. According to archaeological research, prior to the rapid urban occupation of the second half of the 20C, it was still possible to see at different points on the southern plains of the Panecillo systems of agricultural ridges and funeral mounds. It seems that the *llajta* structure was longer surviving in Chillogallo due to its relative distance from the city. Nevertheless, by 1583 numerous missions had already been established in Indian villages. Chillogallo was under the responsibility of the secular clergy and probably under the protection of St James the Great, from which it took its name "Santiago de Chillogallo". The bishop Pedro de la Peña was responsible for the creation of the missions, many of which were subsequently turned into parishes or towns (Borchart). In his "Relación" of 1650, Rodríguez Docampo mentions that in the three settlements due south of Quito, amongst which was Chillogallo, the Indians "*come to the city to find work ... without them there would be no churches or houses*". The picture painted by the Spanish sailors Jorge Juan and Antonio de Ulloa of the Quito villages during the second quarter of the 18C is very illustrative and Chillogallo must have fit this description: "... *There is little formality in the layout; the church and priest's house ... are the most important buildings; for the rest they are merely clay huts with straw roofs, scattered in the fields, each one with its 'chacarita' or plot of land for cultivating*".

At the end of the 17C a road was built to the "province" of Cansacoto, that is to the area on which the present-day city of Santo Domingo de los Colorados stands. The road ran from Chillogallo to the west and transformed the economy of the settlement. It nevertheless must be remembered that many of the colonial roads merely followed the former tracks that turned Quito into a major trading centre and that the southern road from Quito to Los Yumbos passed through Alóag. In 1861 Chillogallo acquired the status of rural parish as it had gained in importance and on the road that linked it to Quito a few weekend and summer residences belonging to the city dwellers had been built. It retained its rural status until 1972 when it was officially incorporated into the city of Quito as an urban parish. It has continued to grow since that date but development has been chaotic and spontaneous and has disfigured the original area. The basic grid pattern has survived. The central nucleus is made up of the park, the old parish church (171) and the new one, the new parish house and the former one where on 23 May 1822 General Sucre spent the eve of the Battle of Pichincha. This building, situated on the south side of the park (Marcos Escorza Oe8-107), is now owned by the Armed Forces, which, following radical architectural alterations, have turned it into the Marshal Sucre Civic Centre, a memorial to the independence of Ecuador. Aligned with the pavement, this simple one-storey building is L-shaped with the largest bay overlooking the park. The other bay contains a quadrangular courtyard formed by the neighbouring rear and west walls of the plot and has an open corridor with timber stanchions.

### **171. ANTIGUA IGLESIA PARROQUIAL DE CHILLOGALLO / OLD PARISH CHURCH OF CHILLOGALLO**

Desgraciadamente esta histórica iglesia, como muchas otras en el Ecuador, ha sido abandonada a su suerte por la novelería de algunos feligreses y del cura párroco de turno, al construir un nuevo templo, moderno, en cemento, con cubiertas metálicas y tejas de asbesto, sin carácter ni sentimiento y alejado de las tradiciones y cultura religiosa, tan arraigados en nuestro pueblo. La nueva iglesia se construyó en la década de 1980, poniéndose todo el empeño y recursos económicos en la obra, lo que llevó a descuidar hasta del más elemental mantenimiento la vieja estructura. Diversas obras realizadas en los terrenos aledaños al templo doctrinero, incluyendo el área del viejo cementerio, han desfigurado completamente el ambiente urbano. Las dos iglesias se encuentran en la manzana ubicada al sur de la plaza del antiguo pueblo, implantadas en sentido este oeste, aunque cada una se abre a calles opuestas. La antigua, de una sola nave como es habitual en los templos doctrineros, tiene su fachada de pies mirando al este sobre la calle y estilísticamente no corresponde a la época de construcción del cuerpo de la iglesia, pues es resultado de una intervención de modernización neogótica, probablemente realizada a finales del siglo XIX, que afectó a la iglesia.

Tiene una sola nave, en una relación de cinco a uno, aproximadamente, entre el largo y el ancho. Los anchos muros son de adobe y para diferenciar el presbiterio de la nave, se ha levantado un arco triunfal de medio punto que enmarca al antiguo retablo semidestruido, arrimado al muro testero. Se ha intentado rehabilitar la iglesia, concentrándose los trabajos en la cubierta, pero por diversas causas las obras no se han concluido. A pesar de la buena intención, también estas obras han contribuido a restar valor a la estructura original, probablemente por falta

de una dirección especializada. El nuevo cielorraso de la nave sigue la forma original de arca invertida, destacándose los tirantes rítmicamente espaciados, pero ejecutado con enorme dureza. La portada lateral, que probablemente daba acceso al cementerio parroquial ahora convertido en campo de juego de una guardería infantil, también es neogótica y lleva la fecha 1889, año en que probablemente se terminó la modernización antes mencionada. La actual forma apuntada de las ventanas debió de modificarse en la misma época. Esta portada, con un arco de poca esbeltez, lleva las dovelas de ladrillo visto y las hojas originales, rectas, solamente alcanzan a cerrar hasta el arranque del arco. No se conoce con certeza cuándo se construyó esta iglesia, pero podría ser a finales del siglo XVI o inicios del XVII, pues la doctrina de indios la había establecido hacia 1583, el obispo Pedro de la Peña, bajo la advocación de Santiago el Mayor y el cuidado del clero secular, convirtiéndose posteriormente en parroquia.

This historic church, like many others of its kind in Ecuador, was left to its fate by a few novelty-loving church-goers and the parish priest of the time when a new, modern church was built, in cement with metal roofs and asbestos tiles, lacking in all character and feeling and far removed from the traditions and religious culture so deeply rooted in the people of this country. Built during the 1980s, the new church absorbed all the available efforts and funding so that even the most basic maintenance of the old structure was neglected. Several other works carried out on plots close to the missionary church, including that of the old cemetery, have completely disfigured the urban environment. The two churches are situated on the south side of the old town square, both oriented east-west but each opening onto different streets. The old one, like most missionary churches, has a single nave and the entrance façade faces east over the street. Stylistically the façade and the body of the church are of different periods of construction, this being the result of Neo-gothic alterations that affected the whole church and were probably carried out at the end of the 19C.

There is one nave with a ratio between the length and the width of approximately one to five. The thick walls are made from adobe and the presbytery is differentiated from the nave by a semi-circular triumphal arch, which frames the crumbling old altarpiece of the front wall. There have been attempts to restore the church, especially the roof, but for one reason or another the works have never been completed. It also has to be said that, despite good intentions, the restoration works have partly removed value from the old structure, probably due to the lack of specialist advice. Although the new ceiling of the nave has maintained the original shape of the inverted hood and the tie-beams have been rhythmically arranged, the work has been carried out with very little sensitivity. The lateral entrance, which probably led to the parish cemetery, nowadays the playground of nursery, is also Neo-gothic and bears the date 1889, probably the year in which the above-mentioned alterations were completed. The current pointed shape of the windows must date from the same period. This entrance has a rather thick arch with voussoirs of exposed brick, and the original straight leaves only reach as far as the springing line of the arch. The exact date of construction of this church is not known but it could have been at the end of the 16C or the beginning of the 17C, given that the missionary work with the Indians was established around 1583 by bishop Pedro de la Peña in honour of St James the Great and under the responsibility of the secular clergy prior to becoming a parish.

## 172. FUNDEPORTE / FUNDEPORTE PARK

El parque de Las Cuadras limita al norte con el Camal Frigorífico, al sur con la hacienda El Carmen, al este con el vivero municipal y al oeste con la avenida Vencedores de Pichincha. El terreno tiene una suave pendiente, y una quebrada de poca profundidad lo divide en dos partes. La zona sur destinada por el Banco Ecuatoriano de la Vivienda para habitación popular, también es área industrial. El parque, para 1975, era una gran extensión libre con alguna vegetación y disponibilidad de infraestructuras básicas. El proyecto forma parte de una propuesta integral de la Municipalidad y de su Dirección de Planificación para dotar al sur de la ciudad de equipamiento y disminuir el gran déficit existente de áreas verdes. Se incluyen tres grupos de actividades fundamentales: la práctica del deporte, la contemplación de la naturaleza y actividades pasivas, y actividades socio culturales organizadas según edades. Su implementación, prevista en tres etapas, incluía zonas para niños hasta doce años de edad y otra para adolescentes y adultos. Cada zona está dividida en células por medio de una red de caminos perimetrales, setos vivos de cipreses y una barrera perimetral de pinos. Contiene equipamiento deportivo, chozones de descanso y de ventas y servicios higiénicos.

Áreas de paseos comunes se desarrollan en las quebradas y sus alrededores, con caminería secundaria. Con las aguas de la quebrada se conforma un lago artificial, con servicios complementarios de atención médica, administración, talleres, gimnasios, espacios para feria y exposiciones, restaurante y cafetería junto al lago. Se prevén estacionamientos y un espacio libre para juegos mecánicos próximo a la avenida. Parte del equipamiento se desarrolla sobre una trama ortogonal paralela a la avenida, mientras que el resto se ubica respondiendo a una

trama a 45 grados. Algunos senderos internos siguen la forma curva semejante al trazado de la quebrada, a cuyo costado se desarrolla el lago artificial y próximo a éste el principal equipamiento edilicio con estacionamiento y acceso desde la calle Lucero.

Este parque tiene la particularidad de ser un proyecto conjunto de la Municipalidad y la empresa privada. Un grupo de empresas constituyó Fundeporte, fundación para el desarrollo del deporte, que recibió en comodato el terreno para generar el equipamiento para el desarrollo deportivo, cultural y recreativo de los habitantes de la ciudad, especialmente de los sectores populares.

The Las Cuadras park is bounded to the north by the Camal Frigorífico, to the south by the El Carmen hacienda, to the east by the municipal tree nursery and to the west by the Avenida Vencedores de Pichincha. The terrain has a gentle gradient and is divided into two parts by a shallow ravine. The south section contains working class housing developed by the Ecuadorian Housing Bank and factories. In 1975 the park was a large area containing some vegetation and basic infrastructure. The project is just one part of a larger proposal promoted by the Municipal Planning Department to provide the south of the city with amenities and address the complete lack of green belts in the area. The proposal contemplates three groups of basic activities: sport, nature observation and passive activities, and socio-cultural activities for different age groups. The implementation of the project was envisaged in three phases and included play areas for children upto twelve years of age and a leisure area for teenagers and adults. Each area, which is divided into compartments by means of a network of lanes and cypress hedges with pine trees around the perimeter, contains sports facilities and resting areas with a shop and toilets.

The communal walkways are arranged along the edges of the ravine and surrounding areas and are linked to a secondary network of smaller paths. The water of the ravine forms an artificial lake. Ancillary services such as a first-aid point, offices, workshops, gymnasiums, open spaces for fairs and exhibitions, a restaurant and a cafeteria are situated next to this lake. There are plans to create a car park and a space for mechanical games in the area adjacent to the avenue. Some of the amenities are situated on a grid pattern that runs parallel to the avenue, whilst the remainder are positioned on a grid with a 45 degrees layout as opposed to 90 degrees. Several of the interior paths follow the bend of the ravine, next to which are the artificial lake and the main amenities with a car park and access from Calle Lucero.

The park is unusual in that it is the result of a joint project between the City Council and private initiative. A group of companies called Fundeporte, a foundation that promotes sport, was leased the land to create cultural, leisure and sports facilities for the inhabitants of the city and in particular for those of the working class districts.

### 173. ESCUELA QUITUMBE / QUITUMBE SCHOOL

Concebida dentro del plan Ciudad Quitumbe (174), la unidad educativa municipal Quitumbe, está dirigida a revalorizar el sur de la ciudad formando parte de un centro cultural que involucra a la Universidad Salesiana. En una implantación general coherente con objetivos pedagógicos, criterios urbanos y arquitectónicos y con la intención de preparar a la niñez para la vida ciudadana, se desarrolla un conjunto de plazas, parques, calles, equipamientos productivos y de servicios. Considerado un establecimiento municipal de vanguardia educativa, su carácter no tradicional se expresa en la forma hexagonal de las aulas, versátil y flexible, y su agrupamiento. Los prismas hexagonales con cubiertas a dos aguas, transmiten una idea envolvente y protectora que deja un espacio central enriquecido por los planos cambiantes, recreando la idea de patio o plaza de la ciudad antigua, lugar de encuentro ciudadano.

Tras el ingreso principal desde la calle Sapi, se encuentran parqueaderos, restaurante, cafetería, control y vivienda del conserje. Al área deportiva se ingresa desde la avenida Rumichaca Ñan. La inclusión de la quebrada Pasacucho responde al propósito de capacitar a los estudiantes en actividades agropecuarias como parte de una educación integral e integradora. En la intersección de las avenidas se reserva un área para actividades culturales y comerciales que contribuirán al financiamiento de la unidad. El conjunto construido consta de cuatro agrupamientos principales de aulas y talleres, cada uno con dos patios cubiertos, excepto el de preprimaria, y que articulan los espacios educativos a las avenidas arboladas que rematan en la plaza central. Todos disponen de baños y un aula de apoyo docente. El dimensionado del módulo aula de 50 m<sup>2</sup> útiles, responde al número máximo de 35 alumnos y a la superficie por alumno de 1,4 m<sup>2</sup>. El conjunto prevé el nivel secundario, técnico y servicios comunes, aun no construidos, con lo que los 900 alumnos actuales se incrementarán a 1.300 a mediano plazo. El centro administrativo contiene, alrededor del patio cubierto, adecuados locales para actividades directivas, biblioteca, servicio médico, odontológico, sala de computación general y de idiomas con equipo de traducción simultánea y sala de profesores.

La estructura es sismorresistente y la mayoría del espacio se resuelve con un solo tipo de celosías metálicas. Las paredes prismorresistentes soportantes son de hormigón armado, resultando en una morfología sencilla, expresiva del uso de los espacios y de la elección estructural.

ral y constructiva, simple y económica. El uso del arco moldurado en los accesos recrea el de las paradas y terminales del trolebús, relacionando ambas obras municipales.

Conceived within the framework of the Quitumbe City plan (174), the municipal Quitumbe school is an attempt to regenerate the south of the city and belongs to a cultural centre that also contains the Salesian University. Designed in line with pedagogic objectives, urban and architectural criteria and with the purpose of preparing children for their role as citizens, the project contains a series of piazzas, parks, streets, facilities and amenities. Considered to be an avant-garde municipal school, the unconventional nature of the establishment is reflected in the hexagonal shape of the classrooms and the versatile layout of such. The hexagonal prisms with pitched roofs transmit the idea of a sheltered cocoon and have a central space which is enhanced by a diversity of planes and which recreates the idea of a traditional courtyard or piazza as a meeting place for citizens.

Behind the main entrance on Calle Sapi there are parking spaces, a restaurant, cafeteria and the concierge's lodge and living quarters. The sports facilities are accessed from the Avenida Rumichaca Ñan. The Pasacucho ravine was deliberately included to provide the students with agricultural training as part of their holistic and integrationalist education. On the intersection of the avenues there is an area for cultural and commercial activities, the proceeds of which contribute to the running costs of the centre. The built complex consists of four main groups of classrooms and workshops, each, with the exception of the pre-school group, containing one or two covered courtyards that link the educational areas to the tree-lined avenues that lead to the central square. Each group has toilets and a teacher-support room. A typical classroom has a usable area of 50 m<sup>2</sup> based on a maximum of 35 pupils and a surface area per pupil of 1.4 m<sup>2</sup>. There are plans for a secondary level containing technical and communal facilities, which in the mid term would increase the number of pupils from 900 to 1,300. The administrative area, situated around the covered courtyard, contains management facilities, a library, a medical surgery and a dental surgery, computer and language laboratory with simultaneous translation equipment, and a staff room for the teachers.

The structure is earthquake-proof and most of the space is partitioned by a type of metal lattice. The load-bearing, earthquake-proof walls are made of reinforced concrete and result in a simple morphology that expresses the functions of the spaces as well as the simplicity and the low-cost of the structural construction used. The use of moulded arches for the entrances imitates those of the trolley bus stops and terminuses, emphasizing the municipal status of each.

#### 174. CIUDAD QUITUMBE / QUITUMBE CITY

La ciudad Quitumbe ocupa los terrenos de las haciendas El Carmen, Ortega y La Balbina, del sur de la ciudad. Vecina de la fundación Fundeporte (172), cuyas áreas forman parte del plan general que abarca 315 ha. en una planicie con pendiente del 3% y tres importantes quebradas. Un objetivo de este proyecto de carácter integral e innovador fue contribuir al descongestionamiento del centro histórico, al ofrecer habitación, equipamiento y servicios, además de un nuevo centro administrativo. Pensado para coordinar la participación del Estado, los sectores sociales y privados, pretendía promover un nuevo patrón de asentamientos acompañado con desarrollo social y económico. Para impulsarlo se generó una sociedad integrada por el Municipio, la Junta Nacional de la Vivienda y el Banco Ecuatoriano de Vivienda quienes fueron depositarias de la responsabilidad de su concreción. El plan, más que como una urbanización, fue concebido como "un pedazo de ciudad" e incluyó la planificación territorial y la dotación de redes, infraestructura y equipamiento bajo responsabilidad municipal. El planeamiento y construcción de viviendas de interés social estaba a cargo de la JNV y el financiamiento del Banco. Para el cumplimiento de los objetivos se planteó la creación de microempresas manufactureras, de producción y comercialización de alimentos, carpintería y metalmecánica, de producción de materiales de construcción y de servicios urbanos y sociales.

En el centro del conjunto, que tomó como base la cuadrícula de la ciudad colonial y la noción andina de identificación expresada en el Tahuantinsuyo, se desarrolló el Centro Quitumbe. En él se sintetizaron valores simbólicos autóctonos, pequeñas plazas y senderos peatonales, la valorización de la tierra, el sol y el agua. Se incluye el centro administrativo, municipal, religioso y cívico-cultural y el centro de comercio y servicios, en los que predomina el uso peatonal. Las áreas residenciales uni y multifamiliares ocupan 124 ha., el 40% de la superficie del conjunto. La urbanización ha sido trazada, los terrenos adquiridos por diferentes cooperativas y se ha emprendido la realización de construcciones habitacionales, al contar con la infraestructura necesaria. Los terrenos para los equipamientos han sido reservados, aunque los nuevos centros no se han construido. Funcionan algunos equipamientos como escuelas y el conjunto se beneficia con el servicio que presta Fundeporte.

Ciudad Quitumbe es un proyecto importante, aún en proceso de materialización, que se suma a otros como el conjunto de El Recreo, la escuela Quitumbe (173), el parque de Las Cua-

dras, etc., emprendidos por varias administraciones municipales que, asumiendo el rol protagónico otorgado por la Ley de Régimen Municipal respecto del transporte, los equipamientos, servicios y la planificación urbana, van dirigidos a favorecer al sur de la ciudad que carecía de servicios y equipamientos con criterio de mayor equidad. Ante la falta de operatividad del Miduvi, la actual administración municipal (2000–2004) plantea deshacer la sociedad conformada originalmente, asumiendo la Municipalidad toda la responsabilidad, mientras el papel del Ministerio sería exclusivamente de financiamiento a través del sistema de incentivos para vivienda.

Quitumbe City is situated on the site formerly occupied by the haciendas El Carmen, Ortega and La Balbina in south Quito. Close to the Fundeporte Foundation (172), the areas of which form part of the general plan covering 315 hectares, the terrain is basically flat with a gradient of 3% and is crossed by three large ravines. One of the aims of this integratory and innovatory project was to try to relieve the congestion of the old town by providing housing, infrastructure and services as well as a new administrative centre. Conceived as a joint project between the State, the social sector and the private sector, it aimed to promote a new model of urbanization that went hand in hand with socio-economic development. A partnership involving the City Council, the National Housing Committee (NHC) and the Ecuadorian Housing Bank was formed to implement the project. Rather than the simple urbanization of a piece of land, the project was conceived as the urbanization of a "piece of city" and included municipally managed urban planning and the installation of networks, infrastructure and amenities. The planning and construction of working class housing fell to the NHC with funding from the Bank. To fulfil the aims of the project, a number of small companies were formed in the fields of manufacturing, food production and distribution, joinery and metalwork, and production of materials for construction, as well as in the fields of urban and social services.

At the centre of the complex, modelled on the grid pattern of the colonial city and the Andean notion of identification as expressed in the Tahuantinsuyo, was the Quitumbe Centre. This contained indigenous symbolic values: small squares, pedestrianized streets and the appreciation of the land, the sun and water. The centre houses government and municipal offices, a church and a cultural centre together with shops and businesses, all of which are principally arranged along pedestrianized streets. The residential areas, containing individual houses and apartment blocks, occupy 124 hectares or 40% of the total surface area of the complex. The streets have been laid out, the land purchased by different cooperatives and now that the basic infrastructure is in place the construction of the housing has commenced. The land to be occupied by the different amenities has been reserved but except for the schools these have not yet been built and the complex therefore uses the services provided by Fundeporte.

Although still in the process of implementation, Quitumbe City is an important project of the same ilk as the El Recreo complex, the Quitumbe school (173), the Las Cuadras park, etc. All of them have been undertaken by various local governments, which, in accordance with the Law of Municipal Government, have full responsibility for transport, infrastructure and urban planning, and all are aimed at developing the south of the city and redressing the balance by providing this area with services and infrastructure. Due to the inefficiency of the Ministry of Urban Development and Housing, the current municipal government (2000-2004) intends to break up the partnership originally created and take on responsibility for the entire project, leaving the Ministry simply to provide funding through its system of housing grants.







## 175. IGLESIA DE SAN BLAS / CHURCH OF SAN BLAS

San Blas es la parroquia colonial de la periferia de Quito, establecida, como la de San Sebastián (156), el 17 de octubre de 1568 en acatamiento a la disposición de Felipe II emitida en 1565, por la cual ordenaba a las autoridades civiles y eclesiásticas se realizara la distribución de parroquias y doctrinas entre el clero secular y regular. La nueva parroquia se puso bajo el amparo de San Blas, obispo de Sebaste en Armenia, a quien se lo invocaba contra las enfermedades de la garganta y patrón de los cardadores de lana, de los fabricantes de peines y de los pastores. La más temprana referencia a la iglesia, data de 1572 y en ella se dice que sus muros son de tapias y la cubierta pajiza. Al igual que San Sebastián, esta parroquia tuvo mayoritariamente una feligresía indígena y se levantó en los límites de la villa, en el sitio para la reunión de la población dispersa de Ñaquito, junto a la salida norte de Quito, donde se bifurcaban los caminos hacia Esmeraldas y el norte (Pasto-Popayán-Santa Fe-Cartagena de Indias) y por Guápulo, hacia el Quinche y el Oriente (Quijos). El primer cura de San Blas fue Diego Lobato de Sosa, mestizo quiteño de enorme valía como sacerdote y músico, pues fue organista de la catedral. Al norte de San Blas y vinculado por una calle ancha, empedrada en la segunda mitad del siglo XVIII, se ubicaba el "Potrero del Rey" convertido en 1790 en el paseo público de La Alameda (202) por el presidente Villalengua, quien además mandó a construir algunas fuentes públicas de piedra en la ciudad y una en forma de cascada, desaparecida hace mucho tiempo, en San Blas.

Según Navarro ésta es la iglesia parroquial más antigua de Quito. Sus muros de adobes tienen la particularidad de haberse construido en forma piramidal, es decir, la base más ancha que la cima. Si bien ha sufrido algunos cambios en el transcurso del último siglo por intervenciones que "mejoraron" su imagen, aún conserva las líneas primitivas. De una sola nave, orientada de este a oeste, se cubre a dos aguas con teja de barro cocido tradicional. El área del presbiterio tiene una cubierta más alta a cuatro aguas y el muro testero recto, cubierto el espacio posterior también a dos aguas. La puerta de ingreso, en arco de medio punto, se inserta en una portada de piedra llana, flanqueada por columnas sobre pedestal y rematada con un frontón triangular. En el ángulo norte se levanta el volumen prismático del campanario de dos cuerpos; el superior, que aloja las campanas con vanos en arco, se remata con una pirámide revestida de tejuelo. En el mismo costado, a mitad de la nave, se abría la puerta -hoy tapiada- de acceso al cementerio parroquial, aún en uso a inicios del siglo XX y cuya cruz, fechada en 1620, fuera trasladada en 1937 a la parroquia de La Magdalena (167), cuando se había dejado de utilizar el camposanto y se habían derrocado las tapias que lo circundaban. A finales del siglo XIX, en la zona delantera de la iglesia, dejando libre un acceso hacia ella, la Municipalidad construyó una plataforma para "plaza del mercado", que tradicionalmente abastecía de frutas a la ciudad. En el año 1905 convocó a una licitación para la construcción de un edificio que protegiera las actividades comerciales, ganándola la compañía L. Durini & Hijos, conformada por Lorenzo Durini y sus hijos Francisco y Pedro. El mercado, con muros de mampostería y cubierta de hierro y madera, tenía 30 por 12 m y se dispuso a lo largo de la calle P. F. Cevallos, inaugurándose el 5 de diciembre de 1906. Sirvió hasta fines de la década de 1940, cuando después de un incendio los vendedores lo abandonaron, por lo que la Municipalidad se vio obligada a construir en los solares del antiguo camal el mercado central (187), más amplio y mejor dotado, derrocándose el edificio de San Blas más tarde. También a principios del siglo XX se inició la ocupación sistemática de la zona con arquitectura formal, destacándose la casa llamada La Rotonda, construida por el arquitecto italiano Giacomo Radiconcini en la esquina de la Caldas y P. F. Cevallos y el denominado Coliseum, construido en 1921 por el arquitecto Luis Felipe Donoso Barba; desgraciadamente los dos edificios fueron derrocados. La zona delantera de la iglesia de San Blas se denominaba plaza España y ya para la década de 1930 se encontraba consolidada.

A partir de las obras viales de la avenida Pichincha se produjeron serias alteraciones en el sector. El Coliseum, que ocupaba un amplio solar entre la P. F. Cevallos y la Montúfar, tenía una crujía delantera rematada con dos volúmenes laterales cubiertos con mansardas y, por detrás, un gran espacio libre protegido con una estructura metálica de gran luz. Este edificio que originalmente se utilizaba como pista de patinaje y salón de bailes en época de Inocentes, pasó a ser ocupado en abril de 1922 por la Biblioteca Nacional, la misma que a finales de la década de 1960 se trasladó al antiguo edificio del Banco Central (79), junto a la iglesia de la Compañía (77). Su abandono, consecuencia de la apertura de la avenida Pichincha "que (lo) afectaba en algo más de un metro", llevó a su absurdo derrocamiento. Más tarde en el solar vacío se colocó el monumento al Hermano Miguel, originalmente levantado en el parque de El Tejar a mediados del siglo XX y "rescatado" de la invasión del mercado informal que afectó esta zona desde 1970. El espacio del antiguo cementerio parroquial, ya en desuso desde la primera década del siglo XX, fue convertido en los primeros años de la década de 1980 en una plaza con plataformas escalonadas, con muros de contención de hormigón visto y escaleras de vinculación. En la plataforma al nivel de la calle se colocó una fuente de piedra. Esta plaza también albergó por un tiempo la estatua de González Suárez, originalmente ubicada en San Francisco y ahora en la plaza Chica (12).

San Blas is the colonial parish on the outskirts of Quito established, like that of San Sebastián (156), on 17 October 1568 in accordance with the decree issued by Philip II in 1565 instructing the civil and ecclesiastical authorities to distribute the parishes and missions between the secular and the regular clergy. The new parish was dedicated to San Blas, the Bishop of Sebaste in Armenia, who was invoked against diseases of the throat and was the patron saint of wool carders, comb manufacturers and shepherds. The earliest reference to the church is dated 1572 and states that it had simple walls and a straw roof. Like the parish of San Sebastián, this one principally attended the Indians and was erected on the city limits to draw in the disperse population of Iñaquito. The actual site was close to the northern exit of Quito and the junction of the roads leading to Esmeraldas and the north (Pasto-Popayán-Santa Fe-Cartagena de Indians) and via Guápulo to Quinche and the Oriente (Quijos). The first parish priest was Diego Lobato de Sosa, a mixed-blood Quiteño who was not only an excellent priest but also the organist of the cathedral and a splendid musician. Situated to the north of San Blas and linked via a wide street that was cobbled during the second half of the 20C, was the "Potrero del Rey" (lit. King's Cattle Ranch) that was converted in 1790 into the present-day Alameda (202) by President Villalengua. The latter also had several public stone fountains built in the city and one in San Blas, long since disappeared, in the shape of a waterfall.

According to Navarro, this parish church is the oldest in Quito. The adobe walls are unusual in that they are pyramidal in shape with the base wider than the top. Although during the last century the church has undergone several modifications aimed at "improving" its appearance, it has nevertheless retained its original style. The single nave, oriented east-west, is covered by a pitched roof with traditional fired-clay tiles. The presbytery has higher hipped roof and the front wall is straight. The rear space also has a pitched roof. The semi-circular arched entrance door is set into a flat stone porch that is flanked on each side by a column on a pedestal and is topped by a triangular pediment. A prism-shaped bell-tower with two sections rises from the north corner. The upper section containing the bells has arched openings and is topped by a tile-clad pyramid. On the same side, half-way along the nave, was the gate –now walled up– that led to the parish cemetery. This was still in use at the beginning of the 20C but in 1937, once it had been closed and the walls surrounding it had been demolished, the cross, dated 1620, was transferred to the parish of La Magdalena (167). At the end of the 19C, the City Council used all the land in front of the church, except for a path leading to it, to build a platform for the fruit market that traditionally served the city. In 1905 a tender for the construction of a building to house these commercial activities was won by the company L Durini & Sons, run by Lorenzo Durini and his sons Francisco and Pedro. The market, with stone walls and an iron and timber roof, measured 30 metres by 12 metres and was built along Calle P F Cevallos, the inauguration taking place on 5 December 1906. It was used until a fire at the end of the 1940s caused the occupants to abandon the building and obliged the City Council to build a central market (187), larger and better equipped, on the site of the former slaughterhouse. The San Blas building was subsequently demolished. It was also at the beginning of the 20C that formal architecture began to emerge systematically in the area. Two outstanding examples are the so-called La Rotonda building designed by the Italian architect Giacomo Radiconcini and constructed on the corner of Caldas and P F Cevallos, and the so-called Coliseum built in 1921 by the architect Luis Felipe Donoso Barba. Unfortunately both buildings were subsequently demolished. By the 1930s a new square, called Plaza España, had developed in the area in front of the San Blas church.

The road works on the Avenida Pichincha produced serious modifications to the area. The Coliseum, which occupied a large site between P F Cevallos and Montúfar, had a front bay and two lateral volumes with attics. To the rear was a large space protected by a metal structure with a large span. This building, used during the presidency of Inocentes as a skating ring and a dance hall, was occupied in April 1922 by the National Library. The latter remained there until the end of the 1960s, when it moved to the former Central Bank building (79) next to the La Compañía church (77). Neglect of the building as a result of the opening of the Avenida Pichincha, "which affected more than one metre of it", led absurdly to its demolition. The empty site was later used for the monument to Brother Michael that had originally been erected in the El Tejar park in the mid-20C and had to be "rescued" from the invasion of the informal street vendors that moved into the area in 1970. The space of the former parish cemetery, which had not been used since the first decade of the 20C, was converted in the early 1980s into a square with terraced platforms, containment walls of exposed concrete and staircases. A stone fountain was erected on the platform situated at street level. For a time this square also boasted the statue of González Suárez, which had previously been situated in the Plaza de San Francisco and can now be found in the Plaza Chica (12).

## 176. ESTACIONAMIENTO PLAZA BOLÍVAR / BOLÍVAR CAR PARK

Localizado en un nudo importante de transición entre el centro histórico y la ciudad que crece hacia el norte, el estacionamiento de San Blas está conformado por dos bloques. Sobre la calle Guayaquil el bloque de menor tamaño configura la esquina y establece continuidad con las fachadas de la calle, contribuyendo a conformar el espacio urbano de la plaza de San Blas (175).

Forma parte del conjunto de proyectos de estacionamientos destinados a proveer de servicios y contribuir a la racionalización del tránsito en el centro. La fachada conserva la altura de la edificación contigua y se estructura basándose en un diafragma separado del plano interior que por su tratamiento establece un juego de luces y sombras. Es una composición en la cual los vanos se desenvuelven rítmicamente estableciendo dos niveles: el inferior, de doble altura, apoyado sobre un zócalo, lo que le da escala urbana, y el superior de altura simple. El bloque, a la manera de un puente diagonal con portal interior, alberga locales comerciales y restaurantes.

El otro bloque, de mayor superficie, está destinado para estacionamientos con más de 10.000 m<sup>2</sup>. Por estar en ángulo recto con la calle Caldas (188) forma con el otro bloque, que sigue la inclinación de la calle Guayaquil, una plazoleta triangular en su interior. La estructura de hormigón armado se expresa en la modulación de los elementos. El estacionamiento se desarrolla en seis niveles, cinco sobre la calle y uno en subsuelo. El ingreso y salida vehicular en el extremo de la calle Caldas, más elevado, permite el ingreso a un nivel medio economizando uso de la circulación vehicular y peatonal vertical, escaleras y ascensores. Por la esquina se produce el acceso peatonal a un atrio y a medio nivel a un hall, elementos articuladores que lo vinculan a los estacionamientos, a la plazoleta, al puente portal y a los pisos altos de oficinas privadas en el bloque puente. Por la calle Guayaquil, mediante un zaguán, se accede a la plazoleta y al café restaurante previsto, a imagen del conjunto, sin ornamentos, por la simplicidad y pureza de sus formas guarda relación armónica con su entorno.

The San Blas car park is situated at a major junction between the old town and the northern part of the city and has two volumes. The smallest, situated on the corner of Calle Guayaquil, establishes continuity with the façades overlooking the street and partly defines the urban space of the Plaza de San Blas (175). The car park is one of a group of car parks built to provide a service for the centre and to help ease the traffic in this part of the city. The façade is the same height as the adjacent building and its structure rests on a diafragma, which, separate from the interior plane, creates a play of light and shadows. The composition is characterized by openings rhythmically arranged on two levels: a lower one, which is double-height but rests on a plinth and is therefore on an urban scale, and an upper single-height level. This volume, shaped like a diagonal bridge with an interior arcade, houses shops and restaurants.

The other volume is larger and contains more than 10,000 m<sup>2</sup> of parking bays. It is situated at a right angle to Calle Caldas (188) and, together with the other volume, which follows the slope of Calle Guayaquil, forms an interior triangular piazza. The reinforced concrete structure is expressed in the modulation of the different elements. The car park is arranged on six levels, one of which is underground. The vehicle entrance and exit is situated at a higher level on Calle Caldas provides access to an intermediate level, thereby avoiding the need for vertical vehicle and pedestrian circulation, staircases and lifts. The pedestrian access is situated on the corner and leads to a forecourt and, at an intermediate level, to a foyer. These in turn lead to the parking bays, the piazza, the bridge arcade and its upper floors occupied by private offices. An access on Calle Guayaquil leads via a vestibule to the piazza and the planned cafeteria. In keeping with the pure lines of the complex, this will be very simple and unadorned.

## 177. CALÉ DE QUESO / CALÉ DE QUESO BUILDING

Dentro del proceso de colonización española en América, el rey Felipe II expidió las Leyes de Indias, estatuto jurídico creado para regularizar y organizar la vida de las colonias. Dentro de ésta se estableció el trazado de las ciudades, cuyas calles, partiendo de una plaza central, serían rectas y se cruzarían en ángulo recto, siguiendo la tradición romana. Sin tomar en cuenta la accidentada topografía de Quito, se implantó de igual forma este esquema que es el que caracteriza hasta la actualidad al centro histórico. Sin embargo, la calle Guayaquil (179) presenta un cambio de dirección desde la calle Olmedo hasta la plaza de San Blas (175), rompiendo el damero impuesto por los colonizadores. Posiblemente a la llegada de los españoles esta vía ya existía, aprovechando la naturaleza del suelo, pues seguía la cota más baja de salida hacia el norte, desde el asentamiento aborigen de Quito. La reducida traza realizada por Benalcázar no topó esta vía, manteniéndose como camino público, alterando la posterior ampliación del damero. Esta irregularidad en el trazado ortogonal genera una aguda esquina en el cruce de las calles Montúfar y Guayaquil, en el sector de San Blas. Es aquí donde se implanta la tradicional casa conocida popularmente como "El Calé de Queso". Se denominaba "calé" a la moneda de 2,5 centavos de sucre que se usó en el Ecuador desde 1917 hasta 1937, año en que fue suprimida su circulación por el presidente Federico Páez. Era común entre los quiteños, al adquirir alimentos, no pedirlos por su peso o por unidades, sino por su equivalente en dinero. Así, un "calé de queso" equivalía a una porción del queso redondo, en forma de cuña. El característico y tradicional ingenio de los quiteños para bautizar a personas, calles y edificios de la capital con los más variados y divertidos nombres, se manifiesta una vez más en esta casa que por más de ocho décadas ha llevado este peculiar sobrenombre.

Construida para vivienda en las tres plantas superiores y comercio en la planta baja, ha sido modificada funcional y formalmente en varias ocasiones sin perder su conformación volumétrica básica; el edificio original era menos profundo, más esbelto y su verticalidad contrastaba con el entorno construido de la época, evidenciándose aun más su particular forma. Lamentablemente, la casa no solo ha sido modificada en sus dimensiones, sino que originalmente su arquitectura presentaba un estilo más académico, con elementos mejor trabajados que otorgaban una mayor coherencia al conjunto.

During the Spanish colonization of Latin America, Philip II issued the "Laws of the Indies" to regularize and organize life in the colonies. This included the layout of the cities, the streets of which were to follow the Roman tradition and be arranged in a grid pattern around a central square. Despite the uneven topography of Quito, the same system was implemented and to this day is a characteristic of the old town. Calle Guayaquil (179) nevertheless changes direction from Calle Olmedo to the Plaza de San Blas (175) and as such breaks the pattern imposed by the colonizers. It is possible that when the Spanish arrived this road already existed as, following the contours of the land, it provided the lowest exit to the north from the primitive settlement that was Quito. The limited grid established by Benalcázar did not include this road, although it survived as a public thoroughfare and subsequently affected the extension of the pattern. This irregularity of the grid pattern results in a sharp corner at the intersection of Calle Montúfar and Calle Guayaquil in the San Blas district and it is here that the traditional building popularly known as "El Calé de Queso" was erected. "Calé" was the name of the coin with a value of 2.5 cents of a sucre that was used in Ecuador from 1917 until its suppression by President Federico Páez in 1937. It was the custom of the Quiteños when buying food to ask for the equivalent worth in money rather than by weight or item. A "calé de queso (cheese)" was therefore equivalent to a wedge of round cheese. The ingenuity that was characteristic of the Quiteños in christening people, streets and buildings in the city with the most varied and wittiest names is apparent in this building, which has been known by its nick name for the last eight decades.

Constructed with apartments on the three upper floors and shops on the ground floor, the building has been altered both functionally and formally on several occasions but has more or less retained its basic shape. Nevertheless, the original building had less depth and was narrower so that its verticality contrasted at the time with the surroundings and its unusual shape was even more apparent. Unfortunately it is not only the dimensions of the building that have been altered. The original architecture was of a more academic style and the various features were more finely executed with the result that there was greater coherence.

#### **178. ESCUELA AURELIO ESPINOSA PÓLIT Y COLEGIO SANTIAGO DE GUAYAQUIL / AURELIO ESPINOSA PÓLIT SCHOOL AND SANTIAGO DE GUAYAQUIL COLLEGE**

En 1831, durante el gobierno de Juan José Flores, se creó el Ministerio de Hacienda como entidad independiente, separándolo del de Gobierno Interior y Exterior. En 1944, pasó a denominarse Ministerio del Tesoro, en 1963 toma el nombre de Ministerio de Finanzas y para fines del siglo XX se denomina Ministerio de Economía. El Ministerio del Tesoro funcionó como tal en el edificio de la calle Guayaquil, en el sector de San Blas (175), desde la década de 1940 hasta la década de 1970, cuando se trasladó al edificio de la avenida 10 de Agosto que ocupa ahora. Actualmente, en el edificio, propiedad del Ministerio de Educación, funciona la escuela Aurelio Espinosa Pólit, en la mañana, y en la noche el colegio Santiago de Guayaquil.

El edificio, de tres pisos, cuenta con comercios en planta baja y dos accesos ubicados en los extremos, con escaleras hacia las plantas altas. Las oficinas se distribuyen a partir de un amplio corredor, hacia la fachada y alrededor de dos espacios vacíos ubicados simétricamente hacia el interior: un patio abierto deprimido y un patio cubierto con una estructura de metal y vidrio y entepiso de baldosa de vidrio entre la primera y segunda plantas altas. Mientras que al primer patio lo rodean galerías abiertas en la primera planta alta y terrazas en la segunda, en torno al patio cerrado existieron galerías en la primera y salones en la segunda planta alta. Hacia atrás existe un patio secundario con las mismas características que el patio abierto principal. Algunos espacios del edificio se mantienen en buen estado y otros han sido modificados, en especial los de circulación, como las galerías del patio cubierto y el acceso norte que contaba con dos ascensores, actualmente clausurados.

La construcción de carácter mixto obedece a las condiciones del terreno de pendiente ascendiente desde la calle: la crujía frontal, de tres pisos, tiene estructura de pórticos de hormigón y paredes de ladrillo; en los cuerpos posteriores, únicamente de dos plantas sobre el nivel natural del terreno, la estructura es de muros portantes y columnas de ladrillo hacia los patios. Los entrepisos son de madera con refuerzos de hierro en las terrazas. Esta diferenciación se expresa también en el carácter formal del edificio: en la composición de la fachada y crujía frontal se emplea un lenguaje más depurado y coherente; contrariamente, en los cuerpos posteriores se pierde el orden y la proporción, la decoración cambia y se vuelve recargada.

Prevalece la influencia *art nouveau*, evidente en la sinuosidad volumétrica de la fachada, en algunos detalles decorativos y en la ventanería; en el diseño se incluyen elementos como pequeñas *loggias* y balcones con barandas geométricas, fusionados en un conjunto que a pesar de su eclecticismo resulta muy armónico.

In 1831, during the presidency of Juan José Flores, the Exchequer was separated from the Home and Foreign Affairs Departments and given independent status. In 1944 it became the Treasury and in 1963 the Ministry of Finance, and by the end of the 20C it was officially known as the Ministry of Economy. The Treasury occupied the building on Calle Guayaquil, in the San Blas quarter (175) from the 1940s until the 1970s, when it moved to the building it now occupies on Avenida 10 de Agosto. The building, which is the property of the Ministry of Education, is currently used in the mornings by the Aurelio Espinosa Pólit School and in the evenings by the Santiago de Guayaquil College.

The three-storey building has shops on the ground floor and two entrances on either side with stairs leading to the upper floors. The offices are arranged along a wide corridor against the façade and around two empty spaces situated symmetrically in the interior: an open courtyard on a lower level and a courtyard covered with a metal and glass structure and a glazed tile floor situated between the first and the second floors. The first courtyard is surrounded by open galleries on the first floor and balconies on the second floor, whereas the closed courtyard has galleries on the first floor and rooms on the second one. To the rear is a secondary courtyard in the same style as the main open courtyard. Several of the spaces inside the building are in good condition and others have been modified. This is especially the case of the corridors, the galleries of the covered courtyard and the northern entrance, where the original two lifts have been closed.

The construction is of a mixed style due to the upward slope of the land. The front bay has three storeys, concrete frames and brick walls. The rear sections have only two storeys above the natural level of the land and the structure is based on load-bearing walls and brick columns around the courtyards. The floors are made of timber with iron reinforcements in the balconies. This differentiation is also expressed in the formal character of the building. The style of the composition of the façade and the front bay is purer and more coherent, whereas in the rear sections the sense of order and proportion is lost and the ornamentation becomes too heavy. Art nouveau is the predominant influence and is evident in the wavy style of some of the decorative elements of the façade and in the windows. The design includes features such as small *loggias* and balconies with geometric verandas, which despite their eclecticism merge to produce a very harmonious whole.

## 179. CALLE GUAYAQUIL / CALLE GUAYAQUIL

Al establecer el trazado urbano de la recién fundada villa de San Francisco de Quito en 1534, los españoles impusieron el esquema de damero o cuadrícula de vías a partir de una plaza central sobre el asentamiento indígena preexistente, el cual contaba con caminos adaptados a la accidentada topografía del actual centro histórico. Una de estas rutas descendía por la que sería calle Manabí y desembocaba en un puente de palos sobre una pequeña quebrada; luego, girando hacia el norte a través de una planicie, proseguía rumbo a Otavalo. Esa planicie se convertiría luego en la "plazuela de la carnicería" y más tarde, a finales del siglo XIX, en la plaza del Teatro (181) y la salida hacia el norte, la actual calle Guayaquil. También desde el inicio de la ocupación española, se estableció el sitio para la reunión de los indígenas del sector norte en el límite de la Villa, cerca de los caminos hacia Esmeraldas y el Oriente, por Guápulo (295), en San Blas (175), parroquia creada en 1568. En los campos al norte de San Blas se ubicaba el "Potrero del Rey", convertido a finales del siglo XVIII en el paseo público de La Alameda (202). De este modo la entrada a la ciudad desde el norte se hacía por una vía que rompía la ortogonalidad del damero español.

Para 1860, se nombró "carrera de Guayaquil" al conjunto de calles (tramos) que conformaban dicha vía, que seguía hacia el sur retomando el damero desde la esquina de la calle Olmedo. Previamente, entre esta calle y la Caldas, cada tramo tenía su nombre característico, como sucedía con todas las vías de la ciudad; así, el trecho entre Olmedo y Manabí se conocía como "calle de la Carnicería", seguía la "calle de la Plazuela de la Carnicería", en la actual plaza del Teatro, luego la "calle del Cristo" llamada después "de la Sábana Santa" hasta la Oriente, y finalmente, la "calle de San Blas" hasta la Caldas. A finales del siglo XIX, la calle Guayaquil se consolidaba como una zona comercial importante en la ciudad: la construcción del teatro Sucre (182) fue determinante, su presencia introdujo dinamismo y cambio en los usos y carácter de las edificaciones del sector. Sobre todo, la entrada norte de la ciudad era una zona tradicional de intercambio, que progresivamente fue poblada por la clase media. En las primeras décadas del siglo XX, esta tendencia continuó y al establecerse propietarios pudientes se construyeron casas y edificios de mayor tamaño con una arquitectura "de estilo", que se impuso drásticamente sobre la morfología colonial que poco había cambiado desde su implanta-

ción. La cuadra entre las calles Oriente y Caldas es la que mejor se conforma, con edificios de Francisco Durini como la casa Terán y de Antonino Russo como la casa Pardo (180). En 1914 se inauguró el servicio de tranvías eléctricos atravesando la ciudad por esta calle; desfiles y procesiones, eventos muy frecuentes en Quito, se hacían a lo largo de la Guayaquil, lo cual explica el gran número de balcones en las fachadas de sus edificios. Además, la presencia de instituciones públicas, dependencias del Gobierno como el Ministerio del Tesoro (178), escuelas, teatros y hoteles, configuró la fisonomía de la calle, que se afianza como un espacio urbano importante en la ciudad, sumada a su calidad de arteria principal. El contraste entre las construcciones de características coloniales y los edificios de principios del siglo XX, así como los cambios en la perspectiva de la calle y el centro histórico como fondo, le otorgan cualidades dinámicas a un sitio que se percibe consolidado y antiguo en la ciudad. Sin embargo, esto se ve perjudicado gravemente por la pobre calidad arquitectónica y falta de sentido del lugar en las intervenciones a partir de 1960, sobre todo alrededor de la plaza del Teatro y San Blas.

In 1534, on establishing the urban layout of the newly founded town of San Francisco de Quito, the Spaniards superimposed a draughtboard or grid pattern around a central square on the existing Indian settlement in which the tracks followed the contours of the uneven topography of the present-day old town. One of these tracks descended the present-day Calle Manabí, crossed a wooden bridge over a small ravine and then, veering north across a plain, continued its route to Otavalo. The plain later became "butchers' square" and thereafter, at the end of the 19C, the Plaza del Teatro (181), and the northern exit became the present-day Calle Guayaquil. Similarly, from the beginning of the Spanish occupation, a site was established in the parish of San Blas, founded in 1568, to bring together the Indians from the northern sector on the edge of the town, close to the roads to Esmeraldas and Oriente via Guápulo (295). Situated on the fields north of San Blas was the "King's Cattle Ranch", which at the end of the 18C was converted into the public promenade known as La Alameda (202). Entry into the city from the north therefore was via a road that broke up the grid pattern of the Spanish draughtboard.

By 1860 "Carrera de Guayaquil" was the name given to the different stretches that made up the street, which continued its route to the south and at the corner of Calle Olmedo finally joined the draughtboard pattern. Prior to this date, each stretch between this street and Calle Caldas had its own characteristic name, as did all the others in the city. The stretch between Olmedo and Manabí was known as "Calle de la Carnicería" ("Butchers' St"), and was followed by "Calle de la Plazuela de la Carnicería", the present-day Plaza del Teatro, then by "Calle del Cristo", subsequently known as the "Calle de la Sábana Santa" ("Holy Shroud St"), then by Calle del Oriente and finally by "Calle de San Blas" until it met Calle Caldas. By the end of the 19C Calle Guayaquil was becoming one of the major commercial areas of the city thanks to the construction of the Sucre Theatre (182), which breathed new life into the district and brought about changes to the functions and nature of the buildings. Above all, the northern entry to the city had always been a trading centre and it now gradually became populated by the middle classes. This trend continued during the early decades of the 20C with the presence of wealthy owners leading to the construction of larger houses and buildings in a different architectural style and drastically affecting the colonial morphology that had barely changed since it had originally been designed. The block between Calles Oriente and Caldas was the most affected with buildings by Francisco Durini, such as the Terán house, and by Antonino Russo with the Pardo house (180). In 1914 the electric tram service was inaugurated and crossed the city via this street. Parades and processions, which were very frequent in Quito, would take place along the length of Guayaquil and this explains the numerous balconies on the façades of the buildings. Similarly, the presence of public institutions, government offices such as the Treasury (178), schools, theatres and hotels, shaped the appearance of the street, which was consolidated not only as an important urban space but also as one of the major arteries. The contrast between the colonial buildings and the buildings of the early 20C, together with the changes in the perspective of the street with the old town as the backcloth, lend a dynamic quality to this area, one of the oldest and most consolidated in the city. Nevertheless, the area has unfortunately been severely jeopardized by the alterations that have taken place since 1960, especially around the Plaza del Teatro and San Blas, and which are lacking in architectural quality and coherence with the environment.

## 180. CASA PARDO / PARDO BUILDING

El sector entre San Blas (175) y la plaza del Teatro (181), con la calle Guayaquil (179) como eje principal, constituyó en las primeras décadas del siglo XX una zona residencial muy valorada por la clase media alta quiteña. El señor Manuel Pardo, comerciante español que obtuvo un buen éxito económico en sus negocios, con visión emprendedora decidió construir en la esquina de esta calle con la calle Oriente, la "casa más grande y más alta de la ciudad", considerada como el primer edificio de apartamentos de alquiler en Quito. Su privilegiada ubicación constituyó un atractivo comercial: en los locales de las plantas bajas funcionaron varios

almacenes y negocios que rápidamente tenían éxito, por ejemplo, el salón de billares del señor Amador Jaramillo era un lugar de reunión muy popular entre políticos y otros personajes importantes de la ciudad; en el último piso, hacia la calle Guayaquil, funcionó, desde mediados de los años 1940, por varias décadas, la afamada radiodifusora "Emisoras Gran Colombia". La mayoría de apartamentos era alquilada a familias de estratos medios y algunos fueron ocupados por los herederos del señor Pardo, actuales propietarios del edificio, que aún funciona según su tipología original.

El diseño de la casa Pardo, implantada en un lote con mayor frente hacia la calle Oriente, aprovecha la pronunciada pendiente para ganar dos pisos con relación a la calle Guayaquil, manteniendo una altura uniforme. Así, el edificio se divide en tres secciones independientes según el número de pisos: hacia la Guayaquil, en tres plantas altas, y hacia la Oriente en cuatro y cinco plantas altas, se distribuyen más de una docena de apartamentos a partir de un zaguán de ingreso con escaleras individuales por sección; las plantas bajas son ocupadas por locales comerciales con ingreso desde la calle. La tipología de patio central es sustituida por este esquema más cercano al funcionalismo, donde el terreno se ocupa al máximo, dejando únicamente un patio de luz posterior.

El edificio tiene una estructura de pórticos de hormigón armado reforzado con vigas de hierro, abandonando la tradicional técnica de muros portantes; las escaleras y la cubierta, conformada por una terraza plana, son del mismo material; las paredes, de ladrillo y los entresijos, puertas y ventanas de madera. Estas innovaciones tecnológicas y funcionales permitieron la construcción de un proyecto de las características y magnitud mencionadas; sin embargo, formalmente, predomina un lenguaje ecléctico recargado, manejado con oficio por Russo, pero incongruente con dichos avances hacia lo "moderno". Testimonio del divorcio entre la expresión formal y la técnica, es la discontinuidad en la fachada de la calle Oriente, en donde los cambios repentinos en su decoración no corresponden con la división interna del edificio y no existe evidencia de construcción por etapas en el interior o fachada posterior.

The district between San Blas (175) and the Plaza del Teatro (181), the main axis of which is Calle Guayaquil (179), was in the early decades of the 20C a very popular residential area for the upper-middle classes of Quito. Manuel Pardo, a very successful and enterprising Spanish businessman, decided to build on the corner of the latter street and Calle Oriente "the largest and tallest house in the city", regarded as the first building in Quito with apartments to let. Its privileged position was a commercial attraction: the ground and lower floor premises were occupied by large stores and businesses that quickly became very successful. For instance, the billiards room owned by Amador Jaramillo was very popular with politicians and other key figures in the city, whereas the top floor overlooking Calle Guayaquil was occupied for several decades from the 1940s by the famous radio station "Emisoras Gran Colombia". Most of the apartments were rented by middle-class families and others were occupied by the heirs of Mr Pardo. They are the current owners of the building, which has retained its original style.

The design of the Pardo building, situated on a lot that is widest at the Calle Oriente side, uses the steep gradient to gain an extra two floors in relation to Calle Guayaquil whilst retaining a uniform height. The building is divided into three independent sections according to the number of floors: four storeys overlooking Guayaquil, and five and six storeys overlooking Oriente. The dozen or so apartments are accessed via the entrance vestibule, which has individual staircases for each section. The lower floors are used as commercial premises with direct access from the street. The central courtyard structure has been replaced by this more functional layout, which exploits all the available land leaving space only for a rear sky well.

The building is based on a structure of reinforced concrete frames strengthened by iron girders rather than the traditional technique of load-bearing walls. The same materials have been used for the staircases and the roof, which is the flat garden type. The walls are made of brick whereas the floors, doors and window frames are timber. It was thanks to these technological and functional innovations that it was possible to construct a building of this type and size. The formal style is based nevertheless on a heavy eclecticism, which although finely executed by Russo is somewhat at odds with the "modernity" of the advanced techniques used. This divorce between the formal expression and the techniques used is expressed in the discontinuity of the façade overlooking Calle Oriente, where the sudden changes in the decorative elements do not correspond to the internal division of the building and there is no evidence of different stages of construction either in the interior or in the rear façade.

## **181. PLAZA DEL TEATRO Y SU ENTORNO / PLAZA DEL TEATRO AND SURROUNDING AREA**

La plaza del Teatro adoptó este nombre a partir del año 1879, a raíz de la construcción del teatro Nacional Sucre (182) en su costado sur. Sin embargo, durante siglos se conoció a este espacio como la plaza de las Carnicerías, pues en el mismo costado del teatro se encontraba el matadero desde mediados del siglo XVI, en la salida al norte de la ciudad de ese entonces,

y la carne se expendía alrededor de la plaza. Con el paso del tiempo acogió a su alrededor a población diversa, especialmente del estado llano. En el año 1763 el Ayuntamiento construyó una fuente en el centro de la plaza, para el común de los barrios circunvecinos. Esta obra costaría más de 1.000 pesos en materiales, jornales, herramientas, piedras sillares y acueductos. Un año antes, el corregidor de Quito ordenaba que acequias, alcantarillas y conductos que llevaban agua para la ciudad, se introdujeran a las pilas con limpieza y por tanto, el alcalde de aguas debía registrar todos los días las cañerías, castigando a quienes atentaban contra la ciudad. En el año 1786 el presidente de la Audiencia, José de Villalengua y Marfil formó en este espacio una plaza de toros, la primera bien construida de la ciudad, en contraste con las improvisadas, generalmente en la plaza Grande (1) o en algún terreno baldío, donde se formaba el ruedo, se montaban graderíos con tablas y se aprovechaban los balcones de las casas vecinas –adornados con elegantes colchas– como tribunas para la concurrencia de las autoridades o de los más importantes vecinos. Pero no siempre las corridas de toros, tan enraizadas en el alma popular, fueron patrocinadas por las autoridades, algunos intentaron eliminarlas por considerarlas contrarias a la moral pública y porque provocaba, no pocas veces, numerosas muertes tanto bajo las astas de los toros como por el derrumbamiento de los precarios tablados. Pero a la larga, la tradición y el gusto popular triunfaban y las autoridades terminaban cediendo y autorizando la fiesta brava. Villalengua adaptó la plaza construyendo en sus costados graderíos de mampostería para el disfrute gratuito del pueblo y arriba del soportal del matadero, una tribuna en la que se cobraba la entrada para beneficio de los arreglos del paseo público de La Alameda (202). En el año 1867 el Congreso prohibió las corridas y en su reemplazo autorizó la construcción del teatro en el mismo lugar de las antiguas carnicerías, pues éstas se habían mudado años antes a un sitio cercano.

Con la presencia del teatro y la expansión de la ciudad hacia el norte a lo largo de la calle Guayaquil, la plaza adquirió importancia y sus frentes fueron ocupados por propietarios de mayores recursos económicos. La plaza conservó una pila y durante la primera mitad del siglo XX era uno de los lugares importantes de Quito. Se había edificado en la esquina nororiental de la plaza el cine Variedades, uno de los más concurridos de la ciudad y el teatro Sucre recibía a grupos nacionales y extranjeros. También la Alianza Francesa, en donde además de los cursos del idioma había una buena biblioteca y una activa vida cultural, estuvo ubicada hasta los años setenta en una casa de la esquina noroccidental. El Club Femenino de Cultura ocupaba un local en el propio teatro Sucre. Desgraciadamente, la falta de una política coherente de protección de la ciudad histórica por parte de la Municipalidad, permitió una serie de atentados en los límites de la plaza, especialmente los perpetrados en el costado oeste, donde se levantaron varios edificios fuera de escala y contexto, a más de que estos ensayos creativos resultaron obras arquitectónicas de dudosa calidad. Con el propósito de reparar sus errores, el Cabildo quiteño ejecutó en el año 2000 un proyecto de mejoramiento de la superficie de la plaza, así como de equipamiento urbano, ratificando su peatonización total.

The name "Plaza del Teatro" was adopted in 1879 following the construction of the Teatro Nacional Sucre (182) on the south side of the square. It had been known for centuries however as the "Plaza de las Carnicerías" ("Butchers' Square") because of 16C slaughterhouse situated on the same side as the theatre, the then northern exit of the city, and the butcher's stalls around the square. As time went by the surrounding area was occupied by a diverse population, mainly of working class extraction. In 1763 the City Council erected a fountain in the centre of the square for use by the neighbouring quarters. The works are reported to have cost more than 1,000 pesos in materials, labour, tools, ashlar stone and aqueducts. One year earlier, the mayor of Quito had ordered that the water carried to the city by water channels and drains be cleansed before reaching the fountains and it was therefore the job of a water official to carry out daily checks on the water pipes and punish those who did not comply. In 1786 the president of the *Audiencia*, José de Villalengua y Marfil, used this site for the city's first official bull ring, as opposed to the ones that were improvised, usually in the Plaza Grande (1) or on a piece of spare ground, with a ring, seating made from boards and the elegantly adorned balconies of the neighbouring houses for the authorities or most important residents. However, these bull fights, so deeply rooted in popular tradition, were not always sponsored by the authorities and there were sometimes attempts to abolish them as harmful to public morality and because on occasion they resulted in numerous deaths, either under the horns of the bulls or due to the collapse of the precarious boards. In the long term however popular tradition and taste triumphed and the authorities gave in and permitted the bull fights to take place. Villalengua adapted the square by building stone seating around the edges, used free of charge by the people, and a platform above the slaughterhouse arcade with seats that were charged for, the proceeds being for the repair works of the public promenade La Alameda (202). In 1867 the Ecuadorian parliament prohibited bull fights and authorized the construction of a theatre in the place formerly occupied by the butcher's shops, which years earlier had moved to another site in the vicinity.

With the presence of the theatre and the northwards expansion of the city along the length of Calle Guayaquil, the square became a key site and was occupied by wealthier people. The



square still has one fountain and during the first half of the 20C was one of the most important places in the city. The north-east corner of the square had been occupied by one of the most popular cinemas in the city, the Variedades, and the Sucre theatre ran a national and international programme. Also situated in a building on the same corner until the 1970s was the Alliance Française, which in addition to language courses had a good library and put on cultural events. The Club Femenino de Cultura occupied premises inside the Teatro Sucre itself. Unfortunately, the lack of a coherent municipal conservation policy for the old town led to a series of affronts on the edges of the square, especially on the west side, with the construction of several buildings that were both out of scale and context, as well as being creative experiments of dubious architectural value. To rectify these errors, in 2000 the City Council implemented a project to pedestrianize the entire square and improve the urban infrastructure.

## 182. TEATRO NACIONAL SUCRE / SUCRE NATIONAL THEATRE

En la época de la Colonia, las celebraciones más importantes, religiosas o civiles, como la llegada de un nuevo obispo o presidente de la Audiencia o las exequias o coronación de un rey, se celebraban espléndidamente durante varios días. Así, para festejar la coronación de Fernando VI en 1747, el Cabildo de Quito ordenó, entre otras cosas, la construcción de un tablado para tres días de corridas de toros, la confección de los retratos de los nuevos monarcas, salvas de artillería desde la víspera, iluminación de la ciudad durante tres noches, el engalanamiento de los balcones por donde pasaría el desfile del estandarte real, la realización de una marcha de comerciantes aclamando al nuevo monarca, la construcción de un castillo de juegos pirotécnicos, la presentación de dos comedias y la distribución de colaciones, dulces y refrescos en las tardes de toros. También en estos festejos eran comunes los bailes, la concurrencia de las clases altas luciendo sus mejores galas, los repiques de campanas, la hechura de "hospicios", arquitectura efímera construida en los caminos y entradas a la ciudad, así como tarimas y arcos de triunfo adornados con platería en las esquinas de las plazas, y cubrir las fuentes de piedra con plata labrada, de tal forma que era imposible adivinar su material original. Los gastos corrían por lo general por cuenta del erario público y como los festejos eran muy costosos, en repetidas ocasiones, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII, tuvieron que limitarse debido a penurias económicas. Si bien estas celebraciones eran extraordinarias, siempre se festejaban las efemérides religiosas, en especial las de los santos patronos, llevando obligatoriamente los mismos ingredientes pero a menor escala. La Iglesia tenía una gran importancia; la monótona vida de la ciudad colonial, especialmente en una localidad interior como Quito, se nutría de cuentos y chismes, y la población ponía los ojos y oídos en los conventos y monasterios, tomando partido por tal o cual personaje que debía terciar en las elecciones internas, terminando por involucrarse los civiles en asuntos netamente eclesiásticos.

En la Audiencia de Quito no se construyeron locales específicos para las comedias o para las corridas de toros. Para las primeras se construían tablados al aire libre, preferentemente en alguna plaza, o se utilizaba el amplio patio de alguna edificación importante. Para las corridas también se usaba alguna plaza o un terreno baldío donde se improvisaba el ruedo y se montaban graderíos. El presidente Villalengua adaptó la plaza de las carnicerías –futura plaza del Teatro (181)– para corridas de toros. En la presidencia del general Ignacio de Veintemilla en 1879, se celebró un convenio mutuo entre el Gobierno y la Municipalidad por el cual se contrató al señor Leopoldo Fernández Salvador para construir el teatro Nacional, que más adelante adoptaría el nombre de Sucre, en su honor. La ejecución de este proyecto fue posible porque en la sociedad quiteña ya se había superado el temor al teatro y a otras actividades culturales como peligrosas para la moral, afirmándose entonces que el teatro servía para "instruir y corregir deleitando". El teatro se construyó en la misma plaza de las carnicerías, pues ya en 1867 se había levantado una nueva casa de rastro en otro espacio. Como base del teatro se utilizó la sencilla crujía colonial del matadero, desarrollada de este a oeste en la porción sur de la plaza. Esta crujía, con unos cuantos arcos de medio punto, era de un solo piso y cerraba un amplio espacio descubierto donde se faenaba el ganado, arrojándose los desperdicios en la cercana quebrada que corría hacia el sur. De acuerdo con Luciano Andrade Marín, la obra se realizó con muchas fallas. Otros historiadores coinciden en que ésta es una de las primeras obras públicas en que claramente se puede hablar de un "negociado", es decir de una connivencia entre el contratista y funcionarios del gobierno, muy probablemente el propio Veintemilla, para perjudicar por codicia al Estado. El teatro, aún sin terminar, fue inaugurado el 24 de noviembre de 1887, siendo presidente de la República José María Plácido Caamaño, quien mencionó que el teatro era útil "para la civilización, moralidad y mejora del pueblo". No pasó mucho tiempo sin que se viera necesario emprender una renovación total del edificio, ya que en 1892 se encargó ésta al arquitecto del Estado, el alemán Francisco Schmidt, quien dio la fisonomía actual al edificio; reemplazó la cubierta de madera por una de hierro, reparó la madera carcomida por los xilófagos y lo caracterizó con su sobrio estilo neoclásico.

Se destaca en medio de la composición de la fachada el gran cuerpo central, ligeramente sobresalido del resto, rematado con un frontón triangular con figuras alegóricas en el tímpano. Este frontón se soporta por una columnata jónica en el segundo cuerpo, donde se genera un balcón en el que se halla una estatua de Sucre que desató una fuerte polémica, cuando la exhibió su autor, el escultor José González y Jiménez, por su contenido crítico a España. Los extremos de la fachada se rematan con sencillos volúmenes, también con frontones triangulares. El interior alberga, luego del *foyer*, una platea de planta curva, tres niveles de palcos y una galería. La escena es amplia, profunda y alta; para su boca se encargó un telón al conocido pintor Rafael Salas, que no la ejecutó por las protestas del representante español dado también el alto contenido crítico al gobierno colonial, comisionándose a otro artista una obra decorativa.

Tampoco esa habría de ser una reparación duradera. En los primeros años de la década de 1910 el teatro debió someterse a otros arreglos, igualmente para el centenario de la batalla del Pichincha (1922) y nuevamente se debieron ejecutar obras a mediados del siglo XX. La falta de mantenimiento por los crónicos problemas económicos llevaron a que a mediados de la década de 1980 el Banco Central del Ecuador, a través de su Museo, iniciara los estudios para su rehabilitación integral, sin llegar a ejecutar ningún trabajo por los cambios de sus políticas culturales. En el año 1994 se cerró el teatro al público para ejecutar un proyecto de restauración conjunto entre el INPC y el Banco Central, con la participación de la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura y la Dinace, pero problemas de coordinación y financiamiento llevaron a la paralización de las obras. En el año 1998 la Municipalidad de Quito, a través del Fonsal, debió acudir en auxilio de este magnífico edificio, retomando y reorientando la intervención que se concluirá a finales del año 2003, cuando además de la rehabilitación integral se incorporarán mejoras espaciales y técnicas para las presentaciones artísticas.

During the colonial period the most important religious and civil ceremonies, such as the arrival of a new bishop or president of the *Audiencia*, or the funeral or coronation of a king, were celebrated with lavish festivities that went on for several days. For example, for the coronation of Ferdinand VI in 1747, the Quito City Council ordered, amongst other things, the construction of a stage for three days of bull fights, the painting of portraits of the new monarchs, gun salutes starting on the eve of the event, the illumination of the city for three nights, the decoration of the balconies along the entire route of the royal parade, a march by the tradesmen in honour of the new king, pyrotechnic games, the staging of two plays and the distribution of cakes, sweets and soft drinks during the bull fights. These celebrations also usually included dances, the attendance of the upper classes in their finest clothes, the ringing of bells, the carrying out of "good deeds", the construction of ephemeral architecture along the roads and entry points to the city, as well as richly adorned platforms and triumphal arches at the corners of the squares and the lining of stone fountains from top to bottom with elaborate silverwork. The expenses were usually covered by the public purse and as such celebrations were very costly they often had to be limited, especially during the second half of the 18C, due to economic crises. Whilst celebrations of this type were exceptional, religious anniversaries were always celebrated, especially those of patron saints, with the same ingredients but on a smaller scale. The church played a very important role. The monotonous life of a colonial city, especially in an inland location such as Quito, fed on tales and jokes. The population would see and hear everything that went on inside convents and monasteries and would take sides with this or that person in internal elections so that in the end civilians would become involved in matters that were purely ecclesiastical.

During the times of the Quito *Audiencia*, specific buildings were not constructed for the staging of plays or bull fights. The former would either be performed on open-air stages, usually erected in one of the squares, or in the courtyard of one of the major buildings. Squares, or pieces of spare ground, would also be used for bull fights with improvised rings and seating. President Villalengua converted the butchers' square, the future Plaza del Teatro (181), into a bullring. In 1879, during the presidency of General Ignacio de Veintemilla, agreement was reached between the Government and the City Council to commission Leopoldo Fernández Salvador to build the National Theatre, which later adopted the name Sucre. This project was possible because Quito society had overcome its notion of the theatre and other cultural activities as harmful to morality and had decided that in fact the theatre was "an enjoyable way of instructing and correcting". The theatre was constructed in the same square as by 1867 the butchers had moved to new purpose-built premises elsewhere. The simple colonial bay of the slaughterhouse, oriented east-west on the south side of the square, was used for the base of the theatre. This bay, which had a few semi-circular arches, was single-storey and ran along the large open space where the cattle was slaughtered and the waste thrown into the nearby ravine to the south. According to Luciano Andrade Marín, many errors were committed during the works. Other historians agree that this was one of the first public buildings where there was clear evidence of "shady dealings", that is collusion between the contractor and government officials, very probably including Veintemilla himself, with greed leading to adverse effects for the State. The theatre, still incomplete, was inaugurated on 24 November 1887 during the presidency of José María Plácido Caamaño, who commented that the theatre was useful "for the civilization,

morality and improvement of the people". Very soon it was necessary to embark on a complete renovation of the building, the commission being given in 1892 to the state architect Francisco Schmidt, of German nationality. It was he who gave the theatre its present-day appearance: he replaced the timber roof for an iron one, repaired timber eaten away by woodworm and gave the building a simple Neoclassical style.

The major element in the composition of the façade is the large central section, which projects slightly from the remainder of the façade and is topped by a triangular pediment with allegorical figures on the tympanum. This pediment rests on the Ionic colonnade of the second section, which also includes a balcony containing a statue of Sucre. This statue unleashed public controversy when it was unveiled by the sculptor José González y Jiménez because of its implied criticism of Spain. Each end of the façade is topped by a simple volume that also has a triangular pediment. Beyond the foyer inside is a circle of stalls, three tiers of boxes and a gallery. The stage is wide, deep and of great height. The well-known painter Rafael Salas was commissioned to do the curtains but was prevented from doing so by the protests of the Spanish agent due to the fact that the plans also contained implied criticism of the colonial government. In the end another artist was commissioned.

These renovations were not to last very long either. New repairs had to be carried out around 1910, then for the centenary of the Battle of Pichincha in 1922 and again during the middle of the 20C. As a result of the lack of maintenance due to chronic economic crises, in the mid-1980s the Central Bank Museum drew up a project for the entire restoration of the theatre. Unfortunately this was never implemented due to changes in its cultural policy. In 1994 the theatre was closed to the public for restoration works to be carried out jointly between the National Institute of Cultural Heritage and the Central Bank, in association with the Cultural Department of the Ministry of Education and Culture and Dinace (National Directorate of School Buildings). These works were unfortunately halted due to problems of coordination and funding. In 1998 the Quito City Council, through FONSAL, was obliged to intervene to rescue this magnificent building, taking over full responsibility for the restoration works, including spatial and technical improvements, with a foreseeable completion date during 2001.

### 183. CASA BUENO / BUENO BUILDING

Esta casa, diseñada por el arquitecto ecuatoriano Rafael Antonio Sánchez para el señor E. Bueno (según Gualberto Pérez), de tres pisos de altura, con comercios en la planta baja hacia la calle, presenta el típico esquema funcional de patio central, con acceso a través de un zaguán desde la calle Montúfar y escaleras de madera hacia una esquina del patio. Está construida con estructura de muros portantes y columnas de ladrillo, entrepisos de vigas vistas de madera y cubierta inclinada de madera y teja. Una característica muy particular de este edificio es el tratamiento formal del patio, estilizado mediante un chafalán en las esquinas, recurso poco frecuente en el repertorio arquitectónico de la ciudad. Funcionalmente está rodeado por galerías de circulación en planta baja y primera planta alta y por una galería descubierta en la última planta; a partir de la primera planta alta el patio se abre hacia el oriente con una terraza en este nivel, repitiendo el detalle en chafalán en el remate de las galerías de la última planta, sobre esta terraza. El patio presenta además un rico trabajo formal en los detalles decorativos y elementos arquitectónicos, jerarquizando de manera peculiar este espacio.

El masivo volumen esquinero muestra una marcada diferenciación en el lenguaje formal empleado por el arquitecto: mientras las dos primeras plantas son más bien austeras con pocos elementos decorativos y de estilo neoclásico, la segunda planta alta muestra abundantes y variados ornamentos dispuestos con un orden neorrenacentista: cenefas y guirnaldas, columnas florales sustentando una venera y un gran escusón en la esquina, así como la gran cornisa de remate, con canecillos muy trabajados. Esta preocupación por la innovación o experimentación formal es constante en la arquitectura de Sánchez y, aunque el resultado en conjunto puede ser heterogéneo, se aprecia un trabajo de calidad en la concepción y elaboración de elementos individuales decorativos y constructivos. Lamentablemente, una edificación inconclusa adosada por el oriente en la calle Esmeraldas irrumpe violentamente sobre la casa, destruyendo parte de ella sin ningún respeto por el patrimonio arquitectónico de la ciudad.

This building, designed by the Ecuadorian architect Rafael Antonio Sánchez for Mr E Bueno (according to Gualberto Pérez), is a three-storey building with shops on the ground floor overlooking the street. It has the typical functional layout of the central courtyard with access from Calle Montúfar to a hallway and a wooden staircase towards the corner of the courtyard. It is based on a structure of load-bearing walls and brick columns, exposed timber beams on the ceilings and a timber and tiled sloping roof. An outstanding element of this building is the formal treatment of the courtyard with its slanting corners, a rare feature in the architectural repertoire of the city. The courtyard is surrounded by corridors on the ground floor and first floor and by an open gallery on the top floor. The first floor of the courtyard has a large balcony, which

faces east, and in the galleries of the top floor directly above the slanted corners are repeated. There is also a rich formality in the decorative details and architectural features of the courtyard, which greatly enhances this space.

The massive corner volume is strongly differentiated by the formal language adopted by the architect. Whilst the ground and first floors are Neoclassical and, with few decorative elements, are rather austere, the top floor is richly adorned with a range of elements arranged in a Neo-Renaissance style: friezes and festoons, floral columns supporting a scallop shell and a large shield at the corner, and the great cornice with finely executed modillions. This preoccupation with innovation and formal experimentation is common in Sánchez's architecture and although the final result might be heterogeneous there is great quality in the design and execution of individual decorative and constructive elements. Unfortunately an incomplete construction adjoining the east section from Calle Esmeraldas, and built in a style that has no respect for the architectural heritage of the city, partly destroys the image of this building.

#### 184. PLAZA BELMONTE / PLAZA BELMONTE

La reposición de la plaza Belmonte es parte de una propuesta integral de renovación urbana del barrio de La Tola (185) con el objetivo de mejorar las condiciones espaciales, reorganizar la circulación vehicular y peatonal, rehabilitar los espacios públicos y valorizar el conjunto arquitectónico y urbano. La propuesta incluyó una metodología de análisis, planificación y diseño urbano. En ella se reconoce la singularidad y calidad del paisaje y del espacio urbano, así como sus orígenes históricos en referencias escritas y en planos antiguos. El trazado se adapta a la topografía inclinada que configura calles longitudinales sinuosas delimitadas por taludes naturales y por los planos urbanos continuos conformados por una arquitectura que conserva sus características originales. Esto es poco común dados los procesos de transformación, pérdida de identidad y deterioro que ha sufrido la mayoría de los barrios próximos al centro. La propuesta se concretó en tres ámbitos: los sistemas de circulación, la conformación y desarrollo socio-espacial y el mejoramiento ambiental. El segundo aspecto se basó en la incorporación de obras destinadas a estimular las relaciones sociales y culturales, la recreación y el esparcimiento y la posibilidad del disfrute de la contemplación del paisaje natural y urbano. Incluyó mejoramiento de plazas, parques, campos deportivos y escenarios urbanos, la defensa de laderas y la construcción de aceras para circulación peatonal con un pavimento cuyo diseño gráfico busca caracterizar al barrio. Uno de los elementos más significativos es la recreación de la plaza Belmonte, antigua y tradicional plaza de toros, planteada para la realización de eventos culturales, artísticos y populares y articulada dentro del sistema de espacios urbanos diseñados.

La plaza había sido construida por Abel Guarderas Murillo e inaugurada en 1920 con propósito múltiple, pues no solamente se daban espectáculos taurinos, sino también de circo y teatro, se escenificaban bailes, etc. Tuvo frecuente uso hasta que se construyó la plaza Arenas en la calle Vargas, al pie de la basílica del Voto Nacional (191). Al parecer había un convenio para que mientras en la Arenas se daban corridas, en la Belmonte se presentaban otro tipo de espectáculos, como boxeo y circos. Con la construcción de la moderna plaza de toros en Ñaquito, la decadencia de las dos fue total: mientras que la plaza Arenas desapareció al convertirse en mercado municipal de materiales de construcción y afines, la Belmonte terminó en fábrica de muebles de uno de los herederos. Posteriormente la Municipalidad la adquirió, abandonándosela irresponsablemente hasta que no quedó nada de la plaza Belmonte, ni la nostalgia...

El proyecto crea un espacio urbano en el antiguo lugar de la plaza de toros y a pesar de no ser estrictamente una reconstrucción, la plaza guardada en la memoria colectiva ha vuelto a formar parte concreta de la ciudad. La plaza está delimitada por una galería cubierta semicircular apoyada hacia su interior sobre columnata cuyo ritmo constante vincula los espacios abiertos. Se accede a ella por un espacio urbano que configura una plaza pública al nivel de la calle. El típico graderío circular delimita un escenario aprovechando el desnivel natural. Las áreas administrativas y de equipamiento recreacional funcionan en el subsuelo, además de los patios de caballos, toriles y las instalaciones complementarias a la plaza. El conjunto usa un lenguaje contemporáneo que sin embargo guarda respeto y valoriza las edificaciones del entorno. Una torre de ladrillo y detalles ornamentales, modificada posteriormente por el Fonsal, sobresale como un pequeño hito que puede ser visto desde distintas partes de la ciudad, lo que permite identificar a la plaza y refuerza su identidad.

The reconstruction of the Plaza Belmonte is part of a project for the complete renovation of the La Tola quarter (185) aimed at improving the urban layout, re-organizing vehicle and pedestrian traffic, restoring public spaces and enhancing the architectural and urban value of the area. The methodology of the project includes analysis, planning and urban design, and recognizes not only the unique nature and quality of the landscape and the urban space but also its historical origins in written references and on old maps. The layout follows the sloping topography, pro-

ducing long winding streets bordered by natural banks and uninterrupted rows of the urban planes of the traditional architecture. This is very rare as most of the districts close to the centre of the city have been subject to transformations, loss of identity and decay. The project contains three sections: traffic systems, socio-spatial design and development, and improvement of the environment. The second aspect was based on the incorporation of works aimed at stimulating social and cultural relations, recreation, leisure and enjoyment of the contemplation of the natural and urban landscape. It also included the improvement of squares, parks, sports grounds and urban spaces, protection of the sloping banks and the construction of pedestrian paths with a specific design of paving aimed at lending character to the district. One of the key elements is the reconstruction of the Plaza Belmonte, a former bull ring in the traditional style, for the staging of cultural, artistic and popular events as part of a network of specially designed urban spaces.

The ring was originally built by Abel Guarderas Murillo and inaugurated in 1920 (....) with multiple purposes in mind. Not only did bull fights take place but also circuses, theatrical performances, ballets, etc. It was very popular until the Arenas ring was built in Calle Vargas, at the foot of the Voto Nacional basilica (191). It appears that there was an agreement whereby the Arenas ring would be used for bull fights and the Belmonte ring for other performances such as boxing and circuses. The construction of the Ñaquito modern bull ring led to total neglect of both rings: whilst the Arenas one disappeared completely on being converted into a municipal store for construction materials, the Belmonte ring became a furniture factory owned by one of the heirs. It was subsequently purchased by the City Council but irresponsibly neglected until there was nothing left of the Plaza Belmonte, not even the memory of it.

The project creates an urban space on the site of the former bull ring and, although not strictly a reconstruction of the original ring as it is remembered in the collective memory, it has nevertheless become once more a specific part of the city. The ring is bounded by a covered semi-circular gallery, the interior part of which rests on a rhythmically arranged colonnade that links the open spaces. It is accessed via a public square at street level. The stage is bounded by typical circular seating that exploits the natural contours of the terrain. The administrative and recreational areas are located in the basement, as are the stables, bull pens and ancillary facilities. The style of the complex is contemporary but is nevertheless in keeping with the buildings of the vicinity. A brick tower and ornamental elements, subsequently altered by FONSAL, rise above the ring and are landmarks that can be seen from different parts of the city, reinforcing the identity of the ring.

## 185. EL ITCHIMBÍA Y LA TOLA / THE ITCHIMBÍA AND LA TOLA QUARTERS

La loma de El Itchimbía cierra el centro histórico por el lado este. No se conoce el significado de su nombre ancestral pero los incas la habrían bautizado como Anahuarqui, nombre que no se conservó. Corría por la base del flanco que da a la ciudad una quebrada que impidió, durante mucho tiempo, la vinculación de estos buenos terrenos sin mucha pendiente con la ciudad. Desde el siglo XVIII, en los planos de Quito aparece esta zona con un trazado en cuadrícula que sigue la forma de la loma: las calles longitudinales, en el tramo más cercano al centro, tienen una orientación sur-norte, para luego girar a la altura de la iglesia parroquial de San Blas (175) hacia el este. Este segundo tramo, también en cuadrícula, sigue la dirección de la antigua "Guangacalle" o "Gran Camino a Cartagena" –hoy avenida Colombia–, como se identifica en el plano de la ciudad levantado por la misión geodésica francesa. De hecho, la zona más cercana al centro se pobló más rápido, generándose el barrio de "Gutsinbia", como lo testimonia el plano de Jorge Juan y Antonio de Ulloa, editado en 1748. Andrade Marín asegura que todo El Itchimbía era una hacienda que perteneció a la señora María Josepha de Piedrahita y Sumárraga y que por esta razón los quiteños llamaban al barrio a sus pies "Piedrita". Pero esta zona no debió de tener mucha densidad, pues hasta finales del siglo XIX había en unas 14 manzanas, 28 casas con 21 tiendas, como lo señala la *Guía* de Jiménez de 1894. Las calles longitudinales eran la Peña –hoy Pedro Fermín Cevallos–, la León, la más poblada con la mitad de las casas y 18 tiendas, y la última y más alta, la calle Los Ríos, con pocas viviendas y tres tejares.

La consolidación del barrio de La Tola, la porción más cercana al centro histórico, se dio en los primeros decenios del siglo XX, cuando las calles transversales de El Itchimbía se unieron con el antiguo damero colonial. El nombre de La Tola para este barrio proviene de la denominación de los montículos artificiales prehispánicos de uso astronómico o funerario, forma que también se usaba en las plataformas base para viviendas de ciertos personajes. La colina recuerda, en proporciones gigantes, aquella forma por la que se denominó así. Pero ciertamente, la elevación tuvo un uso funerario, pues a inicios del siglo XX se realizaron excavaciones en El Itchimbía, encontrándose tumbas con ajuares que datan del período prehispánico de Integración. La cima se conservó sin muchas construcciones, con excepción de una amplia casa quinta en el extremo austral, para la cual tiene un proyecto de recuperación el Fonsal. Igualmente la Municipalidad tiene planteada la ejecución de un gran parque zonal en su cima después de llegar a acuerdos con los propietarios de las mayores extensiones, el IESS y

el Banco Central del Ecuador, institución que en la década de 1980 deseaba levantar su museo en esta área. Desgraciadamente a finales del siglo XX se produjo la invasión, con vivienda precaria, de una parte del terreno destinado a parque, dilatándose la realización del proyecto hasta conseguir un acuerdo con los invasores para que desocuparan el sitio y accedieran trasladarse a una zona de la misma loma, más adecuada para vivienda. La cumbre, ubicada a unos 3.000 metros de altura, domina el centro histórico de Quito con una vista magnífica, pues se mira a la ciudad teniendo como telón de fondo al Pichincha, al sur el Panecillo (150) y al norte la loma de San Juan (192).

The old town is bounded to the east the Itchimbía hill. The meaning of its original name is not known and has not survived, but the Incas called it the Anahuarqui. Running along the base of the flank facing the city was a ravine that for a long time that prevent this good, gently sloping land from being incorporated into the city. On post-18C maps of Quito, this area is shown with a grid pattern that follows the shape of the hill: the longitudinal streets, on the section closest to the centre, are oriented south-north before veering eastwards on reaching the San Blas parish church (175). This second section, which is also a grid, follows the direction of the old "Guan-gacalle" or "Gran Camino a Cartagena" (lit. Great Road to Cartagena), the present-day Avenida Colombia, as it appears on the map of the city drawn up by the French geodesic mission. In fact the area closest to the centre was more rapidly populated and, according to the map drawn up by Jorge Juan y Antonio de Ulloa in 1748, became the "Gutsinbia" quarter. According to Andrade Marín, the Itchimbía was part of an estate belonging to María Josepha de Piedrahita y Sumárraga and it was for this reason that the district at the foot of the hill was known as "Piedrita". The area was nevertheless fairly sparsely populated: until the end of the 19C, according to Jiménez's Guide of 1894, there were 14 blocks with 28 houses and 21 shops. The longitudinal streets were Peña, the present-day Pedro Fermín Cevallos, León - the most densely populated with half of the houses and 18 shoppes, and the last and highest one, Calle Los Ríos, with very few houses and three tile factories.

The consolidation of the La Tola quarter, the section closest to the old town, occurred in the early decades of the 20C when the transversal streets of the Itchimbía district were joined to the old colonial grid pattern. The name of this quarter, La Tola, refers to the definition given to the pre-Hispanic artificial mounds used for astronomy or funeral purposes as well as being the shape of the platforms used as the bases of the houses of certain dignatories. The gigantic proportions of the hill are reminiscent of this shape and explain why the same name was adopted. The hill certainly was used for funeral purposes because excavations carried out at El Itchimbía at the beginning of the 20C revealed tombs and treasures dating to the pre-Hispanic period of Integration. The summit has survived with very few constructions, one of which is the large country house on the southern edge to be restored by FONSAL. The City Council also has plans to create a large park on the summit, having reached agreements with the owners of the largest properties, the Ecuadorian Institute of Social Security and the Central Bank of Ecuador. Indeed during the 1980s the latter had plans to locate its museum in this area. Unfortunately at the end of the 20C the area intended for use as a park was invaded by precarious housing and the project had to be postponed until agreement could be reached to evict the invaders from the site and move them to another more suitable area of the same hill. The summit, approximately 3,000 metres high, dominates the old town of Quito and affords magnificent views of the city with the Pichincha in the background, the Panecillo to the south (150) and the San Juan hill (192) to the north.

#### **186. INSTITUTO TÉCNICO DON BOSCO Y CAPILLA DE MARÍA AUXILIADORA / DON BOSCO TECHNICAL INSTITUTE AND CHAPEL OF MARÍA AUXILIADORA**

El 7 de marzo de 1896, meses antes de la expulsión de los jesuitas del protectorado por parte de la Revolución Liberal, el sacerdote salesiano Luis Calcagno compró una finca en el barrio de La Tola, en la loma de El Itchimbía (185), al oriente de la ciudad antigua. En junio del mismo año el señor Jacinto Pankeri inició los trabajos de un nuevo colegio técnico y de una iglesia pública dedicada a María Auxiliadora. Las obras se mantuvieron constantes hasta 1899. El padre Rocca, primer director de la institución, sacó adelante la organización del instituto logrando que en el primer año escolar 1900-1901 funcionaran los talleres de sastrería, herrería, zapatería y las clases primarias, con un total de cincuenta niños. Para el segundo año lectivo se aumentaron talleres de carpintería, escultura, imprenta y curtiembre. Cuando el establecimiento cumplió sus bodas de plata, su planta de alumnos ascendía al millar considerándose como el primer plantel de educación industrial, en el cual no sólo se fabricaban artefactos sino que se formaba intelectualmente a los artesanos.

El edificio de tres y cuatro pisos fue realizado en varias etapas y responde a una tipología de patio que se adapta muy bien a la función educativa. Su patio está compuesto por tres plataformas que se comunican entre sí por medio de escalinatas ubicadas en los portales y en el centro de los mismos. Estos cambios de nivel indican no sólo el buen sentido de adaptación a la

topografía sino que también diferencian las distintas épocas de construcción. El patio destinado a actos cívicos y a áreas de recreación está conformado por bloques de aulas y talleres que se ubican hacia las calles, dejando así las circulaciones hacia el interior a manera de galerías con arcos. El bloque oriental, en el nivel más alto del patio y el primero en ser construido, es sencillo y austero; se caracteriza por estar trabajado sobre la peña, reforzado por medio de arcos estructurales de ladrillo rellenos y revestidos de piedra a manera de zócalo, donde se asienta la estructura portante de adobe. Los entrepisos y la estructura de la cubierta son de madera con teja tradicional, reemplazada en algunos lugares por paneles de asbesto. El lado sur tiene un alto contenido estético debido a su sobriedad: una franja longitudinal de ladrillo de vidrio que, fusionado con la homogeneidad de la fachada por su ritmo constante de llenos y vacíos, permite hablar de una mezcla de un protorracionalismo con ciertos toques *art deco*. El costado norte ha sufrido varias modificaciones, por lo tanto sus edificaciones pertenecen a distintos períodos: la más antigua es la capilla de María Auxiliadora, luego se edificó el bloque que contiene el ingreso principal, el oratorio Festivo y el templo de Cristo Rey con sus características eclécticas y por último, el más reciente, un bloque de aulas con características modernistas.

Un gran portón de hierro forjado, bajo un arco de medio punto a doble altura, conforma el ingreso a la institución; su ubicación esquinera y la perspectiva que se tiene desde la calle Los Ríos, por ser el remate sur de la misma, le proporciona, junto con el ingreso de la capilla, un carácter renacentista. La capilla dedicada a María Auxiliadora, réplica a escala menor del santuario de esta advocación en la ciudad italiana de Turín, se implanta como un apéndice del conjunto edificado, modificando así la morfología de la zona y logrando una amplia perspectiva desde la calle Don Bosco. La fachada principal es simétrica: el cuerpo central, conformado por el portón de ingreso en alto relieve, el rosetón, dos columnas jónicas que enmarcan a estos elementos y un frontis relativamente pequeño, está dominado por la cúpula central y contenido por las torres de los cuerpos laterales que forman los campanarios. Su planta, de una sola nave, se caracteriza por el desarrollo de un crucero circular sobre el que se arma una cúpula que descansa sobre un anillo soportado por varias columnas esbeltas. Sobre el ingreso se desarrolla la sacristía y un coro alto; el presbiterio se encuentra elevado con respecto a la nave principal. La estructura, sobre un zócalo de piedra basilica, es de muros portantes de ladrillo y adobe de excelente factura; el entrepiso es de madera y el cielo raso de carrizo. En la planta baja los pisos están revestidos con baldosa de cemento.

El oratorio Festivo y el templo a Cristo Rey fueron diseñados y construidos por el arquitecto Antonino Russo en 1947. El templo, en estilo gótico romano, está realizado en cemento armado y su altar mayor es finamente decorado con relieves sobre el cemento. Su interior se define por una nave central de bóveda de cañón, interiormente forrada con latón pintado y por el exterior con láminas de zinc, y por dos naves laterales pequeñas con cubiertas planas; el coro está sobre el ingreso principal hacia la calle Don Bosco conformando una sola fachada con el edificio del oratorio Festivo y el ingreso actual a la institución. Este bloque está trabajado con zócalo de piedra y ladrillo sin recubrimiento en las paredes. La disposición de estos dos bloques forma un último patio, el más bajo de todo el conjunto.

En la actualidad el colegio funciona únicamente impartiendo educación primaria y secundaria, habiéndose trasladando los talleres de artes y oficios al norte de Quito.

On 7 March 1896, only months prior to the expulsion of the jesuits from the protectorate as a result of the Liberal Revolution, the Salesian priest Luis Calcagno purchased an estate in the La Tola quarter, situated on the Itchimbia Hill (185) to the east of the old town. In June of the same year Jacinto Pankeri commenced construction of a new technical college and a public church dedicated to María Auxiliadora. The works continued until 1899. Father Rocca, the first director of the institution, managed to organize the college in such a way that the first academic year, 1900-1901, commenced with a total of fifty pupils enrolled in tailoring, iron working, shoe-making and primary classes. By the second academic year carpentry, sculpture, printing and tanning had been added, and by the time the establishment celebrated its silver anniversary, the number of pupils enrolled had risen to one thousand and the college had come to be regarded as the first industrial college of its kind, providing not only practical training in the manufacture of artefacts but also intellectual training for the artisans.

The building, which comprises a section with three floors and a section with four floors, was constructed in various stages around an interior courtyard, a style that is particularly appropriate for educational purposes. The courtyard is made up of three platforms, all of which are linked via staircases situated at each entrance and also in the centre of each platform. These different levels are indicative not only of an excellent adaptation to the topography but also of the different periods of construction. The courtyard, used for civil functions and recreational purposes, is surrounded by blocks of classrooms and workrooms overlooking the street, whilst the corridors overlook the interior in the fashion of arched galleries. The east block, on the highest level of the courtyard and the first to be constructed, is simple and austere. Built on the rock itself, it is reinforced by structural arches made out of brick but filled and clad with stone. These serve as the plinth on which the adobe load-bearing structure rests. The floors and the truss are made of timber and

traditional tiles, the latter having been replaced in some areas by asbestos panels. The south side is very simple and has great aesthetic value. It contains a longitudinal tranche of glass blocks, which, in perfect harmony with the constant rhythm of planes and voids of the façade, suggest an early rationalist style combined with certain touches of *art déco*. The north side has been modified on several occasions and the buildings therefore belong to different periods. The oldest is the chapel dedicated to María Auxiliadora, the next construction being the block containing the main entrance, the Festivo oratory and the church of Christ the King with its eclectic features. Finally, the most recent construction is a block of classrooms with modernist features.

The main entrance to the institution is a large wrought iron gate set in a double-height semi-circular arch. Its situation on a corner at the south end of Calle Los Ríos, and the perspective of the entrance from this same street, lends it a Renaissance air. The same is true of the chapel entrance. Dedicated to María Auxiliadora, the chapel is a replica, on a smaller scale, of the María Auxiliadora sanctuary in the Italian city of Turin. It forms an appendix to the complex, thereby modifying the morphology of the area and creating a wider perspective from Calle Don Bosco. The main façade is symmetrical: the central section, containing the entrance in high relief, the rose-window, two Ionic columns that frame these elements and a relatively small "fronton", is dominated by the central dome and flanked by the bell-towers of the lateral sections. The outstanding feature of the single-nave layout is the circular crossing, above which a dome rests on a ring supported by several slender columns. The sacristy and a high choir are located above the entrance, whilst the presbytery is raised above the nave. The structure, which rests on a plinth of *basilica* stone (30cms blocks of stone used in the construction of the Voto Nacional Basilica), is based on excellently executed brick and adobe load-bearing walls. The floor is made of timber and the ceiling of reed. At ground level the floors are clad with cement tiles.

The Festivo oratory and the Cristo Rey church were designed and constructed by the architect Antonino Russo in 1947. The church, of Early Gothic style, is made of reinforced cement, the main altar being finely decorated with reliefs over the cement. The interior is defined by a barrel-vaulted nave and two small flat-roofed aisles. The barrel vault is lined on the inside with painted brass and on the outside with sheets of zinc. The choir is located above the main entrance, situated on Calle Don Bosco and forming a single façade with the building of the Festive oratory and the present-day entrance to the college. This block has a stone and brick plinth and bare walls. The situation of these two blocks form another courtyard, the lowest of the whole complex.

Nowadays the college provides primary and secondary education only, the workshops having been transferred to the north of Quito.

## 187. MERCADO CENTRAL / CENTRAL MARKET

Con motivo del incendio que sufrió el mercado de San Blas (175) a fines de la década de 1940, los vendedores que allí trabajaban se ubicaron unos en la plaza Marín (45) y otros en los alrededores del antiguo camal. Para albergarlos, el Municipio decidió construir en este sitio el que llamó mercado Central. Los vendedores, en número aproximado de trescientos, participaron en mingas para contribuir a su puesta en funcionamiento. Las actuaciones municipales en el sector del mercadeo urbano cobraron importancia cuando en 1904, mediante ordenanza, el Municipio reguló el mercado público que en esa época estaba concentrado en San Francisco (108) y las plazas de la Marín y San Blas. En 1939 se creó la Dirección de Abastos Urbanos hasta que, en 1942, se normó el funcionamiento de mercados y plazas y se estableció la construcción de mercados de tipo barrial. Años más tarde, en la década de 1950, se edificaron los mercados de San Roque, el Central y el de Santa Clara de San Millán. Esta línea de acción municipal, iniciada en los albores del siglo XX, responde a una visión de la "modernidad" y a la preservación de la higiene pública, para lo cual era necesario ubicar las ventas ambulantes y callejeras en espacios fijos, controlados y cerrados. Cumpliendo con esta política se produjeron actuaciones sucesivas, entre las que se encuentra la edificación del mercado Central en una zona del centro histórico de gran dinámica y de especial importancia para la circulación y el transporte público.

El área del mercado es de 5.000 m<sup>2</sup> con capacidad para 457 puestos, ocho almacenes y 95 bodegas. La estructura es de columnas y vigas de hormigón armado modulada con luces de cinco y seis metros. Como en otros edificios de esta función y de la misma época, sus fachadas son lisas con el breve resalto de la línea de losa. La estructura permite la ventana corrida en el piso superior, con la cual se logra una profusa iluminación en la planta alta, mientras en planta baja predominan grandes aberturas de ingreso y pequeños vanos, con un criterio de realización de las actividades al interior del edificio. Aplicando un criterio funcionalista, el proyecto estructura accesos y circulaciones y presenta un hall longitudinal que continúa el acceso desde la calle Manabí, resaltado por la penetración al interior de la fachada que, para esos efectos, se curva. A ambos lados del espacio rectangular se desenvuelven los puestos sobrelevados tres escalones. Un conjunto de bodegas y cámara frigorífica se ubica sobre la calle Manabí y la avenida Pichincha. Hacia las calles Esmeraldas y Cevallos están tres accesos a la



zona de preparación de comidas y un acceso, a través de una amplia escalera, a la planta alta. Una escalera central comunica ambos niveles. Los accesos se producen a los dos pisos aprovechando los desniveles entre las calles.

Una restauración integral terminada por el Fonsal a inicios del año 2003, dio nueva vida a esta edificación, adecuándola a las necesidades de los usuarios y a las nuevas exigencias de la comercialización moderna.

Following the fire at the San Blas market (175) at the end of the 1940s, several of the stall-holders moved to Plaza Marín (45) and others to the vicinity of the former slaughterhouse. To provide shelter for them, the City Council decided to use this site to build what became known as the central market. The stall-holders, of which there were approximately three hundred, participated in the works in exchange for food. Municipal intervention in the sector of urban marketing had played an important role since the municipal decree of 1904 regarding the public market, which at the time was located around San Francisco (108) and the Marín and San Blas squares. In 1939 the Department of Urban Markets was created and in 1942 legislation was introduced regarding markets and squares as well as the construction of district markets. Years later, in the 1950s, the San Roque, Central and Santa Clara de San Millán markets were built. This line of municipal intervention, which had commenced with the dawning of the 20C, was based on a vision of "progress" and the preservation of public hygiene that required informal street vendors to be located in enclosed and controlled specific spaces. The new policy led to successive interventions, including the construction of the Central Market in an area of the old town that was very busy as well as being vital for traffic and public transport.

The market occupies a surface area of 5,000 m<sup>2</sup> and has a capacity for 457 stalls, eight stores and 95 storerooms. The structure is based on reinforced concrete columns and girders with spans of five or six metres. As in other market buildings of the same period, the façades are smooth, the only slight projection being the line of slabs. The structure permits continual windows on the upper floor, thereby creating great luminosity on this floor, whilst the ground floor is dominated by large entrance openings and smaller openings depending on the type of activity inside the building. Based on a functionalist structure, there are accesses and corridors and a longitudinal hall extending from the Calle Manabí entrance. The latter is an outstanding element as the point at which it penetrates the interior of the façade is deliberately curved. The stalls are raised three steps above the ground level and are arranged on both sides of the rectangular space. A set of storerooms and a cold store overlook Calle Manabí and Avenida Pichincha. Located on the Calle Esmeraldas and Calla Cevallos sides are three entrances to the food preparation area and one entrance that leads via a wide staircase to the upper floor. Both levels are linked by a central staircase. Accesses to both floors are constructed at points that make best use of the difference in levels between the streets a complete restoration finished by the Fonsal at the beginning of year 2003, gave to this building a new life, adapting it to the users needs and to the modern commercialization demands.



## 188. CALLE CALDAS / CALLE CALDAS

La calle debe su nombre al matemático, naturalista y astrónomo neogranadino Francisco José de Caldas, quien visitó el país a inicios del siglo XIX, época en la cual la ciudad llegaba por el norte hasta el actual parque de La Alameda (202). El particular trazado del sector de San Blas (175), determinado por la accidentada topografía, estaba ya definido. Aunque existían muy pocas y humildes construcciones, la calle Caldas presentaba ya su característica forma entre las actuales calles Guayaquil (179) y Vargas y se prolongaba hasta la loma de San Juan, retomando el damero colonial original. Para fines del siglo XIX se ve interrumpida en la calle Venezuela por la construcción de la basílica del Voto Nacional (191) y más tarde empieza a poblarse con casas de mayor dimensión, aunque aún muy modestas. A finales de la década de 1920 se concluyó, en un extenso lote en la esquina con la calle Vargas, la primera etapa del edificio del colegio La Salle (190); durante las dos décadas siguientes se construyen las casas que finalmente consolidan y le otorgan el carácter actual a la calle Caldas. Para aquel entonces la vía había sido ensanchada, quedando como testimonio del trazado original la casa 4-59 construida antes de 1903, de menor tamaño y presencia que sus vecinas pero representativa de la arquitectura vernácula de finales del siglo XIX.

La distintiva morfología urbana de la calle Caldas es fruto de un período de transición temporal y física en la ciudad; pertenece al centro histórico pero tiene características del Quito moderno de la década de 1930; la calle es más ancha y la arquitectura, aunque hecha sin arquitectos, tiene influencias de las grandes obras civiles del período. Las casas mantienen características similares: funcionan con un esquema de patio central, algunas con patio posterior, la mayoría tiene dos pisos y están construidas con muros portantes de ladrillo, entresijos de madera y cubierta de madera y teja. A pesar de los lotes baldíos y la presencia de los edificios del colegio La Salle, el conjunto es formalmente homogéneo. Se emplea un lenguaje ecléctico en todas las fachadas y ciertos elementos se repiten a lo largo de la calle, algunos, como el zócalo de piedra, solo en la fachada norte, otros se alternan como los balcones y las cornisas. El ancho de la calle combinado con la pendiente y la proporción de las construcciones, generan perspectivas y espacios que rompen con la regularidad del tejido del centro histórico.

En 1995, el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, a través de la Empresa del Centro Histórico, el Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda, el Banco Ecuatoriano de la Vivienda y la ONG francesa Pact Arim, acordaron desarrollar el proyecto de Vivienda Solidaria en el Centro Histórico, como parte de la política nacional de vivienda. Aquella ONG había surgido a raíz de los problemas causados por la II Guerra Mundial en la vivienda y se extendió, a finales del siglo XX, a América Latina desarrollando proyectos de cooperación con las alcaldías de Medellín (Colombia), Santo Domingo (República Dominicana) y Quito. Dentro de este plan, la ECH junto con el Pact Arim, iniciaron el proyecto de recuperación integral de la calle Caldas, concebido como plan piloto aplicable a los demás barrios residenciales del área histórica. El objetivo principal es mejorar las condiciones de vivienda de los habitantes tradicionales del centro, al mismo tiempo que recuperar el patrimonio arquitectónico y fortalecer la imagen urbana residencial de la calle Caldas, a través de un sistema de financiamiento a largo plazo y bajos intereses que a las familias les permite acceder a la propiedad del espacio rehabilitado. Las obras están prácticamente concluidas en siete inmuebles con 140 unidades de vivienda, con resultados hasta el momento muy positivos. Sin embargo, los intentos realizados por el Municipio por resolver los problemas que se generan en la esquina norte con la calle Guayaquil, relacionados con el estado actual del sector de San Blas, han fracasado, restando calidad al proyecto de recuperación total de la calle.

The street takes its name from the mathematician, naturalist and neo-Granadian Francisco José de Caldas, who visited the country in the early 19C at a time when the north end of the city ended at the present-day Parque La Alameda (202). The unusual layout of the San Blas district (175), determined by the uneven topography, had already been defined. Although the buildings were very few and very modest, Calle Caldas had already taken on its characteristic shape between the present-day Calle Guayaquil (179) and Calle Vargas, and it extended as far as the San Juan hill, where it joined the original colonial grid pattern. By the end of the 19C the street had been interrupted at the intersection with Calle Venezuela due to the construction of the Voto Nacional Basilica (191) and it subsequently became populated with houses that were larger but still very modest. At the end of the 1920s the first stage of the La Salle College (190), situated on a large lot at the intersection with Calle Vargas, was completed. During the following two decades more buildings were constructed and it was these that created the present-day appearance of Calle Caldas. By then the street had been widened, evidence of the original layout being the building at 4-59. Constructed prior to 1903 and smaller and more modest than the neighbouring buildings, it nevertheless is representative of late 19C popular architecture.

The distinctive urban morphology of Calle Caldas is the result of a period of transition, both temporal and physical, in the city. Whilst part of the old town, it nevertheless contains features of the modern Quito of the 1930s: the street is wider and the architecture, although not the work

of architects, is inspired in the great civil works of the period. The buildings have similar characteristics and are articulated around a central courtyard. Some also have a rear courtyard. The majority have two storeys and brick load-bearing walls, timber floors and timber and tile roofs. Despite the pieces of waste ground and the imposing appearance of the La Salle buildings, the complex as a whole has formal homogeneity. All of the façades are eclectic in style with certain elements being repeated along the entire street. Some of these elements, such as the stone plinth, is repeated only in the north façade, whereas other elements such as balconies and cornices alternate. The width and gradient of the street, together with the size of the buildings, create perspectives and spaces that break with the regularity of the fabric of the old town.

In 1995 the Quito Metropolitan District, through the Old Town Company, reached agreement with the Ministry of Urban Development and Housing, the Ecuadorian Housing Bank and the French NGO Pact Arim to develop a national housing policy that included solidarity housing in the old town. The NGO had emerged in response to the housing problems that had resulted from the Second World War and at the end of the 20C had extended to Latin America with the aim of developing aid projects with the municipal authorities of Medellín (Colombia), Santo Domingo (Dominican Republic) and Quito. It was within this context that the Old Town Company and Pact Arim embarked on the entire renovation of Calle Caldas as a pilot project for subsequent implementation in the remaining residential areas of the old town. The main aim is to improve living conditions for the traditional inhabitants of the centre whilst at the same time restoring the architectural heritage and reinforcing the urban residential image of Calle Caldas. A system of long-term, low-interest loans will enable the families to purchase the renovated spaces. The works are practically complete in seven buildings containing 140 housing units, and the results have so far been very positive. Nevertheless, attempts by the City Council to solve the problems at the north intersection with Calle Guayaquil, related to the current state of the San Blas district, have failed and unfortunately diminish the quality of the renovation project for the entire street.

### **189. CASA CALDAS 5-08 / CALDAS 5-08 BUILDING**

En sus primeros años de funcionamiento, el Fonsal adquirió algunas casas en las calles Caldas (188) y Briceño, con miras al desarrollo de un proyecto integral, aún no instrumentado, de mejoramiento del sector comprendido entre el parque de La Alameda (202) y San Blas (175), especialmente de las vías de acceso vehicular y las áreas peatonales de entrada al centro histórico por el norte. En 1995, la ONG francesa Pact Arim, que patrocina proyectos para mejoramiento de vivienda en ambientes urbanos, acordó con el Municipio del distrito metropolitano de Quito la intervención en una de las casas de la calle Caldas, la 5-08. Esta experiencia piloto buscó enfrentar el problema de la vivienda de interés social y la subutilización del patrimonio construido en el centro histórico, planteando una rehabilitación total del edificio, optimizando y racionalizando el espacio disponible para otorgar unidades de vivienda a la mayoría de los antiguos ocupantes de la casa, quienes, en 1997, se convirtieron en propietarios de los apartamentos.

Manteniendo la organización espacial original de la casa, definida por un patio central con galerías perimetrales, zaguán de ingreso y una escalera lateral, se plantearon trece apartamentos, un local para consultorio médico y espacios comunales de lavado y tendido de secar en un patio y terraza posterior. Todas las unidades cuentan con cocineta y baño completo y su diseño varía de acuerdo a la disposición vertical de la casa: además de las dos plantas altas y una tercera sobre la crujía frontal, se aprovecharon las cubiertas sobre las dos crujías laterales con altillos, generando apartamentos con posibilidades de ocupación versátil. La rehabilitación respeta la construcción tradicional de muros portantes de ladrillo –columnas de ladrillo, pilares y vigas de madera hacia el patio entresijos, escalera y cubierta de madera–, reforzando la estructura y consolidando lo deteriorado; se introdujeron elementos nuevos necesarios en el ámbito funcional y tecnológico como, por ejemplo, la cubierta de metal y vidrio sobre el patio central, logrando integrar el lenguaje contemporáneo empleado con la idea de rescatar el carácter original de la casa. El esquema manejado en este proyecto se aplicó en la intervención de otras seis casas en la calle Caldas, dentro de un plan de recuperación integral como una alternativa viable para el centro histórico.

During the early years following its creation, FONSAL purchased several buildings in Calle Caldas (188) and Calle Briceño in anticipation of a future integral renovation project to improve the section between the Parque La Alameda (202) and San Blas (175), especially with regard to the vehicle and pedestrian access routes to the old town from the north. In 1995, the French NGO Pact Arim, which sponsored housing projects in urban districts, agreed with the Quito Metropolitan Council to restore one of the buildings, 5-08, on Calle Caldas. The aim of this pilot exercise was to address the problem of working class housing and the infra-utilization of the built heritage in the old town by undertaking the complete renovation of the building and making the best rational use of the available space to create housing units for the majority of the former occupants. By 1997 the latter had become the owners of the apartments.

Whilst maintaining the original spatial arrangement of the building, defined by a central courtyard surrounded by galleries, an entrance vestibule and a lateral staircase, thirteen apartments were created, space for a medical surgery and communal laundry and drying areas in a courtyard and rear terrace. Each unit has a kitchenette and complete bathroom suite, the overall design varying according to the vertical disposition of the building. In addition to the first and second floors and a third floor above the front bay, the space under the roofs of the two lateral bays were turned into apartments for various types of occupation. The renovation respects the traditional construction of brick load-bearing walls (brick columns with timber pillars and beams around the courtyard), timber floors, staircase and roof, whilst reinforcing the structure and repairing damages. New functional and technological elements were introduced, such as the metal and glass roof above the central courtyard, but these contemporary features are successfully integrated with the restoration of the original character of the building. The layout used in this project was applied in another six buildings in Calle Caldas within the context of an integral renovation project as a viable option for the old town.

### 190. ANTIGUO COLEGIO LA SALLE / FORMER LA SALLE COLLEGE

El colegio La Salle nació en 1907 como una "sección especial" de la escuela El Cebollar (137) de los hermanos Cristianos para educar a jóvenes de familias burguesas y aristocráticas de Quito. En 1913, el arzobispo exigió su clausura para que el pensionado elemental Pedro Pablo Borja no resultara perjudicado, pues cada año muchos de sus alumnos se cambiaban a la sección especial. En 1920 se abrió nuevamente el pensionado con el nombre de "Maison de Famille" (Casa de Huéspedes), en una casa ubicada en la calle Maldonado (71), en el sector de la iglesia de Santo Domingo (62). En 1921 se incorporó la "sección comercial" y a finales de ese año se adquirió un terreno de 8.000 m<sup>2</sup> en la calles Caldas y Vargas con un chalet de siete cuartos en el cual se acomodarían los primeros años. En 1922 se celebró la bendición de la primera piedra del gran colegio, diseñado y construido por el arquitecto hermano Javier Tardiff. En 1930, el arquitecto Gualberto Pérez construyó, con un acceso directo desde la calle Vargas, el cine Quito de propiedad del colegio y hasta hace pocos años abierto al público. En 1945, se realizó una tercera etapa: una capilla y el coro sobre el cine. Su fachada sobre línea de fábrica es simétrica y un gran arco de medio punto protege el ingreso.

El edificio, de estilo ecléctico, es un importante testimonio de la tipología de colegio francés del siglo XIX en Quito. Implantado en un terreno irregular, posee dos bloques asimétricos que conforman un patio principal hacia la calle y uno secundario más bajo, hacia atrás, los cuales se conectan mediante una extensa escalinata que atraviesa el bloque principal. La edificación, de cuatro y cinco pisos, cuenta con una infraestructura completa. En los cuatro primeros pisos del bloque más antiguo funcionan las aulas de clases, alimentadas por sendos corredores aporricados abiertos y, en el tercer piso, cerrado por mamparas de vidrio. En el último piso, de cubierta a mansarda, funcionan los laboratorios y una sala de uso múltiple. En el extremo norte, en un volumen cilíndrico coronado por una terraza con balaustrada, se alojan las áreas administrativas y laboratorios; en el bloque de la segunda y tercera etapa funcionan el cine, la capilla, la biblioteca y usos complementarios y, finalmente, el último piso se ha destinado para vivienda del conserje. El zócalo de piedra, los muros portantes, los arcos rebajados, los arcos de medio punto de ladrillo y las vigas acarteladas de hormigón conforman una parte esencial de la estructura. El trabajo en ladrillo de toda la edificación es de excelente factura. Los entrepisos en varias zonas de la edificación son de madera y en otras son losetas de hormigón; los cielorrasos son de carrizo, revestidos de barro. La capilla tiene una estructura de hormigón armado. En la actualidad el conocido colegio La Salle se ha trasladado a un nuevo plantel a las afueras de la ciudad, dejando éste a buen uso del colegio Hermano Miguel.

The La Salle College was founded in 1907 as a "special section" of the El Cebollar School (137) run by the Christian Brothers for the children of the Quito bourgeois and aristocracy. In 1913 the Archbishop ordered the college to be closed since it was jeopardizing the existence of the Pedro Pablo Borja elementary boarding school, which each year lost its pupils to the special section. In 1920 the college was re-opened under the name of "Maison de Famille" (Boarding House) in a building situated on Calle Maldonado (71) in the vicinity of the church of Santo Domingo (62). The "special section" was incorporated into the new college in 1921 and at the end of the same year a lot comprising 8,000 m<sup>2</sup> and a seven-room house on Calle Caldas and Calle Vargas was purchased to provide provisional accommodation for the new pupils. Designed and constructed by the architect Brother Javier Tardiff, the first stone of the new college was laid in 1922. In 1930 the architect Gualberto Pérez built the Quito cinema, owned by the college with direct access from Calle Vargas and open to the public until a few years ago. A third stage was added in 1945 consisting of a chapel and the choir above the cinema. The symmetrical façade is aligned with the pavement and has a large semi-circular arch for the entrance.

Eclectic in style, the building is a key example of the type of French school built in Quito during the 19C. Constructed on uneven terrain, it contains two asymmetrical blocks positioned around a large courtyard overlooking the street and a smaller one lower down and further back. The two courtyards are connected via a wide staircase that crosses the main block. The building, which has a four-storey section and a five-storey section, is fully equipped. Located on the first four floors of the oldest block are the classrooms, accessed via four colonnaded corridors. With the exception of the third floor, which is closed by glass panels, the corridors are open. The top floor is covered by a mansard roof and is occupied by the laboratories and a multi-purpose room. Situated at the north end in a circular volume topped by a balustraded terrace roof are the administrative areas and more laboratories. The second and third stage block contains the cinema, the chapel, the library and ancillary services, and, on the top floor, the concierge's living quarters. The stone plinth, load-bearing walls, segmental arches, brick semi-circular arches and the concrete haunched girds are the main structural elements. The brick work of the entire building is excellent. In several parts of the building the floors are timber whereas concrete slabs are used in other parts. The ceilings are made from reed and clad with clay. The chapel has a reinforced concrete structure. The La Salle College has now moved to a new school on the outskirts of the city and the former site is occupied by the Hermano Miguel College.

### 191. BASÍLICA DEL VOTO NACIONAL / VOTO NACIONAL BASILICA

En lo más alto de la colina de San Juan (192), sobre el centro histórico, se alza este monumental templo neogótico cuya construcción demoró más de un siglo, desde que se resolvió su erección en 1883 hasta terminarlo básicamente en 1988, quedando algunas obras complementarias para los años siguientes. El predominio ideológico y partidista de la Iglesia Católica en época del presidente García Moreno, llevó a que el Congreso de la República aprobara un decreto, el 18 de octubre de 1873, por el cual el Ecuador se consagraba al Corazón de Jesús. Como consecuencia de este acto, el padre Julio María Matovelle promovió la construcción de un templo que perennizara la ofrenda. El 25 de julio de 1883 el gobierno surgido de la Restauración, después del derrocamiento del general Veintemilla, decretó en agradecimiento "a la manifiesta protección del Omnipotente... la construcción de una basílica dedicada al Sagrado Corazón de Jesús", decreto que fue revalidado por la Asamblea Constituyente el 29 de febrero del año siguiente. Es interesante conocer que el Congreso Nacional, el 23 de octubre de 1900, derogó, sin resultados prácticos, no solamente el decreto de consagración de 1873 sino también el de 1892 que autorizaba la erección de un monumento a la Virgen en el Panecillo (150).

Para la construcción de la basílica se compraron unos extensos terrenos al norte de la ciudad, sobre la colina de San Juan, dominando con su presencia a la ciudad de ese entonces y al centro histórico en la actualidad. El proyecto fue contratado en Francia con el arquitecto Emilio Tallier, quien, inspirado en la catedral de Bourges, realizó los planos entre 1890 y 1896. La primera piedra se colocó el 10 de julio de 1892 coincidiendo con la consagración que realizó el episcopado ecuatoriano al Corazón de María, cuando también se decidió construir por detrás de la basílica una capilla especial dedicada a la Virgen. Ésta fue la primera obra en terminarse, pues se consagró la capilla el 12 de diciembre de 1909 y en ella participó activamente el padre Pedro Brüning, diseñando entre otras cosas, los retablos. La obra de la basílica propiamente dicha tomó impulso a partir del año 1923. Es importante anotar que desde 1902 la obra se encargó a la comunidad religiosa de los misioneros Oblatos de los Corazones Santísimos de Jesús y de María, destacándose por su labor especialmente el padre Julio María Matovelle y el padre Rigo-berto Correa, quien fue responsable desde 1959, por cerca de cuarenta años, hasta su muerte.

Varias particularidades tiene esta enorme construcción. En la época en que se decidió su edificación el uso del gótico para un templo parecía algo justificable y por esto debió contratarse el proyecto en Francia, con un profesional que probablemente nunca pisó tierras americanas. El transplante de un edificio gótico, porfiadamente edificado a lo largo del siglo XX, debía utilizar, de acuerdo con el decreto de 1884, preferentemente materiales del país y debían ser ejecutadas por artistas nacionales las pinturas y esculturas en madera para su decoración. Para la cimentación y los muros se utilizaron piedras talladas de 30 cm de arista, tamaño que pasó a denominarse popularmente "basílica". Sin embargo, al pasar los años, la mano de obra y los materiales incrementaron sus costos de tal manera que los directores técnicos prefirieron continuarla con una estructura de hormigón armado, a la que luego forraron de piedra con la apariencia gótica. Otros elementos fueron prefabricados: cemento colado en moldes produjo por decenas pináculos, antepechos calados, etc. En una inaudita muestra de nacionalismo, las gárgolas reproducen los especímenes más curiosos de la fauna ecuatoriana: armadillos, iguanas, galápagos, etc. El agotamiento de la capacidad de carga del suelo, especialmente producido en la cimentación de la fachada principal, provocó que los altos campanarios quedaran reducidos en altura, por lo que sus agujas no tienen la esbeltez que corresponde al proyecto.

La basílica tiene tres naves, 100 m de longitud y 34 m de ancho, la aguja sobre el crucero se eleva 75 m y los campanarios 78 m. A través de un ascensor se llega a un mirador en las

torres que se abre a una espléndida vista hacia el centro histórico. Interiormente llaman la atención los vitrales que contienen escenas de la vida de Cristo en las naves laterales y en la central, así como los retratos de algunos obispos de Quito que se han destacado por su labor. Adicionalmente tiene una amplia cripta y en el costado oeste del templo se ha construido un "panteón nacional de jefes de estado" que aguarda desde hace años su inauguración, pues hasta la fecha no se ha inhumado ningún presidente en este lugar. Cabe notar también que en el ábside se han previsto dos mausoleos, uno para el arzobispo Checa y Barba y otro para García Moreno, que asimismo se encuentran vacíos, pues sus restos permanecen en la Catedral metropolitana. La capilla dedicada al Inmaculado Corazón de María, construida detrás de la basílica, mide 38 m de longitud y constituye un magnífico ejemplo del neogótico en Quito, donde especialmente llama la atención la calidad de la pintura mural interior.

This monumental Neo-Gothic church is situated at the top of the San Juan hill (192) that dominates the old town. The construction works lasted for more than a century, from the date it was planned in 1883 until the basic completion in 1988, with a few additional works in the following years. The ideological and partisan predominance of the Catholic Church during the presidency of García Moreno resulted in a Congress decree of 18 October 1973 that consecrated Ecuador to the Sacred Heart of Jesus. As a consequence, Father Julio María Matovello promoted the construction of a church to perpetuate the offering. On 25 Julio 1883 the government that emerged from the Restoration, following the overthrow of General Veintemilla, marked its gratitude by a decree "*to the manifest protection of Almighty God ... the construction of a basilica dedicated to the Sacred Heart of Jesus*". The decree was ratified by the Constituent Assembly on 29 February of the following year. It is interesting to note that on 23 October 1900 the National Congress repealed, in vain as it turned out, not only the consecration decree of 1873 but also the 1892 decree approving the construction of a monument to the Virgin of the Panecillo (150).

For the construction of the basilica a large plot of land was purchased to the north of the city on top of the San Juan hill, which dominated the city of the time and continues to dominate the old town today. The project was commissioned in France and designed by the architect Emilio Tarlier, who, inspired by the Bourges cathedral, drew up the plans between 1890 and 1896. The first stone was laid on 10 July 1892 and coincided with both the consecration to the Heart of Mary carried out by the Ecuadorian episcopate and with the decision to build a chapel dedicated to the Virgin at the rear of the basilica. The chapel was the first to be finished and was consecrated on 12 December 1909. Father Pedro Brüning was actively involved in the works and designed several elements, including the altarpieces. Work on the basilica itself really got off the ground from 1923 onwards. In 1902 the works had been entrusted to the religious community of the Oblatos missionaries of the Sacred Hearts of Jesus and Mary, the leading forces being Father Julio María Matovelle and Father Rigoberto Correa. The latter had overall responsibility from 1959 until his death almost forty years later.

This enormous building contains several unusual elements. At the time when it was decided to build the basilica, the use of the Gothic style for a church was reasonably justifiable and it was this that led to the design being commissioned in France and carried out by an architect who had probably never set foot in Latin America. In accordance with the decree of 1884, a requirement for the construction of the Gothic building, stubbornly erected throughout the 20C, was that wherever possible national materials were to be used and the decorative paintings and wood carvings were to be carried out by national artists. Stone was used for the foundations and walls in blocks of 30 cms, a size that subsequently became popularly known as "basilica". Nevertheless, as the years went by, the cost of both labour and materials increased to such an extent that the technical directors opted to continue the works with reinforced concrete that they subsequently clad with stone to create a Gothic look. Other elements were pre-fabricated, such as the dozens of pinnacles, fretwork parapets, etc that were produced from pre-cast cement. In an unprecedented display of nationalism, the gargoyles represent the most unusual species of the Ecuadorian fauna, such as armadilloes, iguanas, turtles, etc. The exhaustion of the floor loading capacity, especially in the foundations of the main façade, led to the reduction in height of the upper bell-towers with the result that the spires lack the appropriate slenderness for a design of this type.

The basilica has three naves, 100 metres in length and 34 metres in width, whereas the spire above the crossing measures 75 metres and the bell-towers 78 metres. There is a lift upto the towers from which there is a splendid view over the old town. The outstanding elements of the interior are the stained glass windows of the nave and aisles representing scenes of the life of Christ and the portraits of some of the most industrious bishops of Quito. The basilica also contains a large crypt and on the west side a "national pantheon for heads of state" that has for years been awaiting inauguration due to the fact that a president has yet to be buried there. Two mausoleums were also built in the apse, one for Archbishop Checa y Barba and the other for García Moreno, but they too remain empty as both of the latter are buried in the metropolitan cathedral. The chapel dedicated to the Immaculate Conception and situated behind the basilica is 38 metres long and is a splendid example of the Neo-Gothic style in Quito. Of outstanding quality in particular are the interior murals.

## 192. MONASTERIO E IGLESIA DE SAN JUAN / MONASTERY AND CHURCH OF SAN JUAN

La loma de San Juan cierra al centro histórico por el lado norte. Según la tradición conservada en la ciudad, los incas bautizaron a esta elevación con el nombre de Huanacauri y sobre ella habrían edificado un templo dedicado a la luna y, al frente, en la colina del Yavirac –bautizado como Panecillo (150) por los españoles– habrían levantado el templo del sol. Los agustinos tuvieron su primer convento en el año 1569 al pie de la loma de San Juan, en el núcleo fundacional español. Este lugar fue ocupado más tarde por la iglesia parroquial de Santa Bárbara (28). Se dice que desde tempranas fechas, en la parte alta de la loma, sobre el templo de la luna, se había levantado una pequeña capilla dedicada a San Juan Evangelista, tal vez con la misma intención con que se levantaron las cruces de la calle García Moreno. Curiosamente, en algunos planos del siglo XVIII, en el sitio donde ahora se halla el convento, se señala una “ermita de Nuestra Señora de la Consolación”, cuando la que ahora lleva este nombre (208) se encuentra en la zona oriental de La Alameda (202). Los agustinos habían tenido interés en crear una recoleta y, protegidos por la hermandad de Mercaderes, intentaron sin éxito ocupar en 1618 la ermita de la Vera Cruz, lugar en el que mucho tiempo después se levantaría la capilla de El Belén (213). Solamente un siglo más tarde se consolidaría en San Juan su permanencia. El padre Mario Cicala, jesuita presente en Quito desde finales del año 1743, testimonia la ocupación por los agustinos. Se sabe que fray Dionisio Mejía, devoto sacerdote agustino, consiguió que el obispo le autorizara cuidar y componer la pequeña y abandonada iglesia de San Juan Evangelista, localizada en el “Alto de Santa Bárbara”. Según Cicala, construyó un par de humildes celdas para él y un acompañante y más tarde, con el pretexto de que cada vez había más religiosos que querían retirarse a este sitio, terminó edificando “un muy gracioso pequeño convento de forma cuadrada capaz para 24 o 30 religiosos”, llamándolo recoleta de San Agustín en San Juan Evangelista. Al parecer se utilizó unas veces como noviciado y otras como coristado y siempre con religiosos ancianos y ejemplares. No se sabe hasta cuándo ocuparon los agustinos el convento. Lo más probable es que, al igual que otras órdenes religiosas masculinas, la crisis económica y disciplinaria posterior a la Independencia les afectara de tal manera que tuvieran abandonado el convento de San Juan desde mediados del siglo XIX. En el mes de noviembre del año 1864 llegaron a Quito, expulsadas de Colombia por orden del dictador Tomás Cipriano de Mosquera, las monjas agustinas del convento de la Encarnación de Popayán, después de más de tres meses de duro trayecto. Este convento se había fundado por voluntad del obispo Agustín de La Coruña en el año 1591. Las diez religiosas y dos hermanas se alojaron en el monasterio de la Concepción (4), lugar en donde permanecieron hasta el año 1872, para pasar al Beaterio Viejo que les cedió el gobierno de García Moreno. Como el sitio les resultó incómodo se trasladaron a la antigua recoleta agustina de San Juan, fundándose el monasterio de la Encarnación el 11 de marzo de 1877. Las religiosas hallaron los edificios muy deteriorados y sus primeros esfuerzos se enfocaron a reconstruirlo, levantando un segundo piso sobre la estructura colonial original. La iglesia había sufrido graves daños en los terremotos de 1859 y 1868, derrumbándose completamente su fachada, la cual sería cambiada años después por la intervención, entre otros, del padre Pedro H. Brüning, quien realizó en 1910 la pintura mural interior. El templo restaurado se consagró el 24 de marzo de 1916.

El conjunto es muy sencillo. Ocupa una manzana muy inclinada, limitada por las calles Galápagos, García Moreno, Carchi y Benalcázar. En la esquina de la Galápagos y García Moreno se levanta la tradicional “casa de la Peña” (194) y junto a ella, por la Galápagos, otras dos pequeñas casas que son las únicas construcciones de la manzana ajenas al monasterio, pero que pertenecieron a él y fueron vendidas a particulares en diversas épocas. La iglesia se emplaza de sur a norte, en la esquina de la Galápagos y Benalcázar, con un amplio y empinado graderío delante. Por el lado oriental se alza el único claustro del monasterio. Prácticamente cuadrado, tiene nueve arcos en las crujeas que corren de sur a norte y ocho en las transversales. Los arcos de ladrillo se apean sobre pilares ochavados de mampostería y se conserva la porción vertical del característico alfiz mudéjar, lo que permite pensar que el convento podría ser más antiguo de lo que se supone. Sobre este cuerpo se encuentra el piso construido por las religiosas con simples pilares cuadrados de mampostería, coincidiendo con los apoyos inferiores. Los espacios entre pilares se han cerrado modernamente con un solo vidrio, para mejorar la climatización de los claustros altos. El patio se ha convertido en jardín, accediéndose a él por algunos pasos que se han dejado entre los poyos que cierran el intercolumnio. Por detrás del claustro se tienen otras construcciones más modestas y una espaciosa huerta cerrada por altos muros de adobe.

La iglesia de una sola nave tiene una fachada muy particular. En ella se destacan el gran rosetón del coro alto, realizado en mampostería, compuesto de simples aberturas circulares y la espadaña neogótica que la remata, con cuatro vanos apuntados. Al interior, el presbiterio se diferencia de la nave por un arco triunfal y al pie se levanta el coro alto, protegido con la característica celosía claustral. Se destacan tres retablos barrocos coloniales, el mayor, en el testero semicircular, y dos laterales, el de la izquierda para un Calvario y el de la derecha para una imagen moderna de San José. Es curioso el púlpito, que desgraciadamente perdió su base en una intervención inconsulta, porque al pie de la cátedra se ha colocado una serie de personajes que



representan a herejes, soportando la palabra de Dios. La pintura mural busca ampliar el espacio, repitiendo en la pared ciega que da al claustro el ritmo de las ventanas que se abren a la Benalcázar, con grandes arcos con imágenes de santas agustinas. En la parte baja, Brünig pintó unos arcos más pequeños con cortinas que recuerdan a la decoración bizantina. El sismo de marzo de 1987 afectó severamente al conjunto. Algunas obras emergentes se realizaron sin mayor cautela, adulterando en parte el claustro, al añadirse a las columnas por el exterior elementos verticales de mampostería a manera de contrafuertes, al parecer, siguiendo el mismo criterio de una obra anterior realizada en el interior de los claustros. Entre los años 1992 y 1993 el Fonsal realizó una profunda intervención en la iglesia: la consolidó estructuralmente, reemplazó el pavimento y restauró los retablos, la pintura mural y varias obras de arte antiguas que pertenecieron a la antigua recoleta agustiniana.

The old town is bounded to the north by the San Juan hill. According to local legend, the Incas christened the hill Huanacauri and apparently built a temple dedicated to the moon at the top. The temple dedicated to the sun was probably opposite on the Yavirac hill, christened Panecillo (150) by the Spaniards. The Augustinians built their first monastery in 1569 at the foot of the San Juan hill, which was the centre of the Spanish city. This site was subsequently occupied by the parish church of Santa Bárbara. It is said that from the earliest times, on the former site of the temple dedicated to the moon at the top of the hill, there was a small chapel dedicated to St John the Evangelist, perhaps for the same reasons that led to the erection of the crosses on Calle García Moreno. Curiously enough, several 18C maps of the city indicate on the site now occupied by the monastery the "chapel of Nuestra Señora de la Consolación", despite the fact that there is now a chapel with the same name (208) on the east side of La Alameda (202). The Augustinians had been keen to create a retreat and, with support from the Brotherhood of Merchants, in 1618 they attempted in vain to occupy the Vera Cruz chapel, the site on which many years later the Bethlehem Chapel would be built. It was one century later that they finally managed to consolidate their presence on the San Juan hill. Father Mario Cicala, a jesuit priest who had been in Quito since the end of 1743, testifies to the Augustinian occupation. It is known that Brother Dionisio Mejía, a devout Augustinian priest, managed to persuade the bishop to entrust to him both the upkeep and the disposition of the small abandoned church of San Juan Evangelista situated in "the Santa Bárbara heights". According to Cicala, he built a pair of modest cells for himself and a companion and later, under the pretext of the increasing number of monks who wished to go into retreat there, he managed to build "a very small but attractive monastery, square in shape, with a capacity for 24 or 30 monks", which he christened the Monastery of San Agustín en San Juan Evangelista. It seems that it was sometimes used as a novitiate and on other occasions as a retreat for choristers, but there were always elderly, exemplary monks. The length of the Augustinians' occupation of the monastery is not known. Like other male religious orders, they were very probably affected by the economic and disciplinary crisis of the post-Independence period and had to leave the St John's Monastery around the mid-19C. Expelled from Colombia by the dictator Tomás Cipriano de Mosquera, the Augustinian nuns of the Convent of the Incarnation in Popayán finally reached Quito in November 1864 after an arduous journey that had taken more than three months. This convent had been founded by Bishop Agustín de la Coruña in 1591. The ten nuns and two lay sisters were accommodated at the Convent of the Inmaculada Concepción (4) and stayed there until their move in 1872 to the Beaterio Viejo (Lay Sisters' House) that had been donated to them by the government of García Moreno. As this site proved to be uncomfortable, they subsequently moved to the old Augustinian monastery of San Juan and founded the Convent of La Encarnación on 11 March 1877. The nuns found the buildings in a state of decay and focussed their first efforts on reconstructing the monastery and adding a second floor to the original colonial structure. The church had suffered severe earthquake damage in 1859 and 1868 and the façade had collapsed completely. Years later the façade was re-built by, amongst others, Father Pedro Brünig, who painted the interior in 1910. The restored church was consecrated on 24 March 1916.

The complex is very simple. It occupies one steeply sloping block, bounded by Calles Galápagos, García Moreno, Carchi and Benalcázar. The traditional "Rock House" (194) is situated at the intersection of Calles Galápagos and García Moreno, and next to it, on the Galápagos side, there are another two small buildings, the only constructions on the block that are separate from the convent, having once belonged to it but having been sold at different times to third parties. The church, oriented south-north and situated on the intersection of Galápagos and Benalcázar, is fronted by a steep, wide staircase. The only cloister of the convent is situated on the east side. Almost square in shape, there are nine arches in the bays running south-north and eight in the transversal bays. The brick arches rest on chamfered stone pillars and still have the vertical portion of the characteristic Mudéjar *alfiz* around them, which suggests that the convent may be older than is suspected. Above this section is the additional storey built by the nuns with simple square stone pillars positioned to coincide with the supports below. The spaces between the pillars were closed in modern times with a single pane of glass to improve the interior temperature of the upper cloisters. The courtyard has been converted into a garden and is accessed

via a few steps that have been left between the stone ledges of the intercolumniation. Behind the cloister there are several more modest constructions and a large vegetable garden surrounded by high adobe walls.

The single-nave church has a very unusual façade. The outstanding elements are the large rose-window of the high choir, made in stone and composed of simple circular apertures, and the Neo-Gothic bell-tower that tops the façade with four pointed openings. Inside, the presbytery is differentiated from the nave by a triumphal arch and situated just inside the entrance is the high choir protected by the typical monastic latticework. There are three notable colonial Baroque altarpieces, the largest of which is located in the semi-circular head wall. The other two are lateral: the one on the left has a Calvary scene and the one on the right a modern image of St Joseph. The pulpit, which unfortunately lost its base during ill-advised alterations, is unusual in that situated at the foot of the cathedra is a series of heretical figures upholding the word of God. The murals aim to enlarge the space and in the blind wall leading to the cloister repeat the rhythm of windows that overlook Calle Benalcázar and have large arches with images of Augustinian saints. In the lower section Brüning painted smaller arches with curtains, reminiscent of Byzantine ornamentation. The complex was severely damaged by the 1987 earthquake. Some emergency works were carelessly carried out, partly adulterating the cloister by adding stone vertical elements, in the fashion of buttresses, to the outer columns, apparently based on the same criteria used for earlier works undertaken in the interior section of the cloisters. Between 1992 and 1993 FONSAL carried out major alterations to the church, including structural reinforcement, the replacement of the paving and the restoration of the altarpieces, the murals and several ancient works of art that belonged to the old Augustinian monastery.

### 193. ESQUINAS BENALCÁZAR Y ESMERALDAS / INTERSECTION OF CALLE BENALCÁZAR AND CALLE ESMERALDAS

Las condiciones topográficas, tan peculiares del sitio donde se asentó la ciudad de Quito, obligaron a muchos vecinos a edificar en terrenos muy empinados de las colinas que la circundan o en bordes o lechos de las quebradas que la cruzaban, por lo que fue usual la ejecución de desbanques para la creación de plataformas para nivelar el suelo o la construcción de sistemas de alcantarillas y bóvedas de cimentación que permitieran edificar sobre los inestables relleños. La intersección de las calles Benalcázar y Esmeraldas, en la loma de San Juan (192), es un lugar característico para apreciar claramente el manejo de los terrenos empinados en la edificación, así como los cambios producidos por las variaciones de las rasantes de las calles. Esta zona durante largo tiempo no se consolidó, pues sin duda la fuerte pendiente era un obstáculo. La calle Esmeraldas como vía carrozable no continúa más allá de la Benalcázar, solamente a mediados del siglo XX la Municipalidad construyó una escalinata que permitió acceder con comodidad a los lotes superiores y comunicarse con la calle Cuenca. Al ejecutar esta obra también debieron construirse muros de contención en la casa de la esquina sudoeste, para no afectar su estabilidad con el desbanque. Las cuatro casas esquineras son de diversa época. Sin duda las más antiguas son las de la esquina sudoeste, al igual que la diagonal en la esquina noroeste, pues es evidente que los cambios de la rasante de la antigua "subida del Beaterio", llamada Pichincha en 1880 y en la década de 1940 cambiada a Benalcázar, dejó a éstas "suspendidas" en su nivel original de edificación. En la primera (Benalcázar N8-87), el ingreso, para alcanzar el nivel de la puerta de calle, debe hacerse por un poyo con gradas que ocupa el espacio destinado a la vereda. Interiormente la casa, con muros de adobe y techos de teja, se abre a dos pequeños patios consecutivos, el primero con dos pisos y el segundo con una crujía abierta de un piso con un corredor con pies derechos de madera. En el bloque que mira a los dos patios arranca una escalera que sube a una terraza. Esta casa, de acuerdo con la *Guía* de Jiménez de 1894, fue del médico Nicolás Egas Ortiz, y Jurado Noboa añade que la compró en remate a los herederos de Camilo Orejuela Barrera y que ya en el siglo XX pasó a manos de Eloísa Godoy de Guerrero y que en ella nació en 1905 el Dr. Luis Bossano Paredes, importante hombre público que se destacó por sus estudios sociológicos y por sus actividades diplomáticas.

En la casa de la esquina opuesta (Benalcázar N9-10), la solución adoptada para el ingreso fue rasgar la puerta de calle hasta el nuevo nivel de la calzada, manteniéndose la edificación sobre la "peña"; es decir, las paredes que forman el ángulo, en ligero talud para mantener la estabilidad de la casa, están conformadas por el mismo terreno desbancado, simplemente enlucido y blanqueado. Esta solución convierte a esta sencilla casa en algo singular. La de la esquina noroeste, probablemente construida en las primeras décadas del siglo XX, sustituyó a la casa que se identifica en el plano de Quito de la *Geografía de la República del Ecuador* de Manuel Villavicencio, editada en Nueva York en 1858, como el "Beaterio escuela de niñas". En la mencionada *Guía* de 1894 se identifica a su propietario como el médico Camilo Proaño Proaño. La construcción ocupa solamente el frente de la Benalcázar y llama la atención por su trabajo en ladrillo visto y por el sólido muro de piedra del piso bajo, con una única tienda cerca de la esquina redondeada. El segundo y tercer nivel, en ladrillo sin recubrir, surgen del muro de

piedra con una hilera de arcos lombardos o barbacanas, tomados de la arquitectura colonial quiteña, abriéndose en la esquina del tercer piso una terraza-mirador hacia el centro de la ciudad. El trabajo de albañilería es muy cuidadoso y da la impresión que la fábrica estaba preparada para recibir un recubrimiento, pero al no concluirse la obra, el ladrillo quedó a la vista.

La casa de la esquina sureste (Benalcázar N8-76) fue construida hacia 1940 por el arquitecto Alfonso Calderón Moreno y forma con la contigua por la Esmeraldas una unidad arquitectónica, con ciertos rasgos neocoloniales bastante atemperados. Pertenecieron a las familias Ponce Cevallos y Borja Cevallos, respectivamente. Aquí vivió sus años de infancia y juventud el Dr. Rodrigo Borja Cevallos, abogado y político, que fue presidente constitucional de la República (1988–1992). Según Jiménez, esta propiedad era en 1894 de Carlos Cevallos y al parecer pasó a manos de sus parientes directos más tarde, utilizándose de cochera hasta la construcción de las casas mencionadas. También es interesante la casa colonial del lado norte de la Esmeraldas (Oe5-64), junto a la esquinera, que no tiene tiendas. La portada arquivada, con jambas y dintel de piedra, tiene una cruz en bajorrelieve en el centro y la inscripción "Alabado sea el Santísimo Sacramento" y en los extremos, palmas en altorrelieve; aún conserva las hojas antiguas de la puerta de recios tablones y postigo en una de ellas. En la sencilla fachada, las ventanas del segundo piso tienen unas pequeñas pilastras de mampostería en las jambas, donde se empostran, a ras, los barandales de los balcones. Las pocas ventanas de la planta baja son sencillos vanos cuadrados. El primer patio conserva muchos elementos originales, como las columnas inferiores de piedra, habiéndose cerrado con mamparas los intercolumnios de los corredores altos.

The nature of the topography of the site on which Quito was founded meant that many of its inhabitants were obliged to build on the surrounding steeply sloping hills or on the edges or beds of the ravines that crossed the city. It was frequently necessary therefore to create platforms to level the terrain or to build precarious system of drains and vaulted foundations to permit construction on the land above. The intersection of Calle Benalcázar and Calle Esmeraldas on the San Juan hill (192) provides a good spot from which to gain full appreciation not only of the treatment of sloping terrain for construction purposes but also of the effect produced by the varying gradients of the streets. This area remained undeveloped for a long time, undoubtedly due to its steep gradient. Beyond the intersection with Calle Benalcázar, Calle Esmeraldas is not transitable by vehicles and it was not until the mid-19C that the City Council constructed steps providing easy access to the upper part of the street and Calle Cuenca. These works necessitated the construction of walls of containment in the building on the south-east corner in order to prevent any instability caused by the alteration of the street level. The buildings on each of the four corners are all of a different period. The oldest are undoubtedly those on the south-west corner and that of the north-east corner as these were evidently left "suspended" above the original level of construction as a result of the changes in the gradient of the hill on which the lay sisters' house was situated, known as the Pichincha in 1880 but changed during the 1940s to Calle Benalcázar. In the first building (Benalcázar N8-87), the street entrance is reached via stone steps constructed on the pavement itself. Inside the building, constructed with adobe walls and a tiled roof, there are two small consecutive courtyards: the first is two storey whilst the second has an open bay on a single floor and a corridor with timber stanchions. Situated in the section overlooking the two courtyards is a staircase leading to a terrace. In the 1894 Jiménez Guide the house appears as the property of the doctor Nicolás Egas Ortiz who, according to Jurado Noboa, purchased it from the descendants of Camilo Orejuela Barrera in an auction. In the 20C it apparently became the property of Eloisa Godoy de Guerrero and in 1905 was the birthplace of Dr. Luis Bossano Paredes, an important public figure renowned for his sociological studies and his diplomatic activities.

In the building on the opposite corner (Benalcázar N9-10), the entrance had to be stretched to the new street level with the rest of the building remaining on the "rock": the walls that form the corner, slightly inclined to preserve the stability of the building, are created from the same displaced terrain and have simply been plastered and whitewashed. The result is a simple but unique building. The building on the north-east corner, probably constructed during the early 1920s, replaced the building identified as the "Lay sisters' school for girls" in the map of Quito contained in the Manuel Villavicencio's *Geography of the Republic of Ecuador* published in New York in 1858. In the above-mentioned 1894 Guide, the owner is identified as the doctor Camilio Proaño Proaño. The building fronts only onto Calle Benalcázar and its striking features are the exposed brickwork and the solid stone wall of the ground floor, which contains a single shop close to the rounded corner. The second and third levels, in exposed brick, emerge from the stone wall with a row of Lombard or barbian arches common in the colonial architecture of Quito. On the corner of the third floor a balcony overlooks the city centre. The brickwork is finely executed and gives the impression of having been prepared for a cladding but left exposed due to the incompleteness of the building.

The building on the south-east corner (Benalcázar N8-76) was constructed around 1940 by the architect Alfonso Calderón Moreno and, architecturally connected to the next building on Calle Esmeraldas, has several, fairly restrained, Neo-colonial features. The buildings belonged respec-

tively to the Ponce Cevallos and Borja Cevallos families. It was here that Dr. Rodrigo Borja Cevallos, lawyer, politician and constitutional president of the republic (1988-1992) spent his childhood and youth. According to Jiménez, in 1894 the property belonged to Carlos Cevallos and apparently subsequently passed to his direct descendants. Until the construction of the above-mentioned buildings it was used as a garage. Also of interest due to its absence of ground-floor shops is the colonial building next to the corner building on the north side of Calle Esmeraldas (Oe5-64). The architraved entrance with its stone jambs and lintel has a low-relief cross in the centre and the inscription "Alabado sea el Santísimo Sacramento" (lit. "Praised be the Holy Sacrament") and on each side palms in high relief. It still retains the original sturdy doors, one leaf of which has a shutter. In the simple façade the windows of the second floor have small stone pilasters in the jambs into which the rails of the balconies are embedded. The few windows of the ground floor are simple square openings. The first courtyard contains many of the original elements, such as the lower stone columns. The intercolumniation of the upper corridors has been closed with screens.

#### 194. CASA DE LA PEÑA / ROCK HOUSE

Esta es una de las casas coloniales más conocidas de la ciudad y por esto se han tejido sobre ella innumerables leyendas, como decir, sin fundamentos, que en ella vivió el famoso pintor del siglo XVII Miguel de Santiago. También se dice que en esta casa vivió el primer médico español que se asentó en Quito. Se encuentra ubicada en la parte alta de la calle García Moreno, en la colina de San Juan (192). Construida en la esquina suroriental de la manzana del convento de San Juan, es probable que en la época colonial haya pertenecido a él. La *Guía* de Jiménez señala esta casa como de propiedad de Alfonso Dugard. Su singularidad se debe, fundamentalmente, a que con el paso de los años y especialmente con los cambios de rasante de las calles aledañas para facilitar el tránsito vehicular, obras que debieron realizarse probablemente desde los años 1920, la casa quedó sobre el nivel original del terreno mientras bajaban las vías.

La casa en realidad es de un solo piso, pero se eleva varios metros sobre el nivel de la calle por hallarse sobre un gran basamento sólido cerrado, que no es más que la "peña" (de ahí su nombre), resultado del desbanque que dejó expuesto el terreno natural de cangagua, con un ligero talud para mayor seguridad de la edificación. A nivel de la calle solamente se abre la puerta de ingreso sobre la García Moreno y a través de ésta se ingresa con una rampa y algunas gradas al nivel original del pequeño patio central, varios metros más arriba. Alrededor del patio, con corredores en tres de sus lados, se ubican unas pocas habitaciones, siendo las principales las que dan hacia las fachadas sur y oriental, en donde se abren ventanas con balcones a una magnífica vista hacia el centro histórico. El corredor posterior se comunica por el norte a un patio abierto rodeado de pequeñas construcciones bajas; hacia la calle García Moreno se ha colocado una balaustrada y continuando hacia el norte se accede por una escalinata a un jardín, ubicado más arriba.

La casa ha permanecido en manos de la misma familia por cerca de un siglo. En el año 1970 sus propietarios se empeñaron en recuperarla del pésimo estado en que se encontraba, pues, con el paso del tiempo se había transformado en un conventillo con más de quince familias que agrupaban a ochenta personas hacinadas en una edificación de mermada solidez. El trabajo de recuperación de la casa significó un largo esfuerzo que culminó en 1975, transformando a la casa en un centro cultural que continúa funcionando .

This is one of the best known colonial buildings in the city and as a result it has been the object of many legends, most of them unfounded. For example it is said to have been the dwelling place of the famous 17C painter Miguel de Santiago and also the house that was lived in by the first Spanish doctor that settled in Quito. It is situated on the upper part of Calle García Moreno on the San Juan hill (192) on the south-east corner of the block containing the San Juan convent, probably actually being part of the latter during the colonial period. The Jiménez Guide records the owner of the property as being Alfonso Dugard. The building's uniqueness is largely based on the fact it remained at its original level on the terrain despite the lowering of the roads over the years and in particular the changes, probably dating back to the 1920s, in the gradient of the nearby streets to facilitate vehicle transit.

Although a single-storey building, it actually sits several metres above the street level atop a great enclosed base. The latter is in fact the "rock" (hence the building's name) or *canguaga* volcanic rock that was exposed as a result of the alteration of the gradient and given a slight slope to preserve the stability of the building. At street level there is only one entrance, situated on Calle García Moreno, and this is reached via a ramp and a few steps that lead to the original level of the small central courtyard situated several metres higher. Around the courtyard, flanked on three sides by corridors, are several rooms. The main ones are situated behind the south and east façades, in which the windows and balconies provide magnificent views of the old town. The rear corridor is linked at the north side to an open courtyard surrounded by small low buildings. On the Calle García Moreno side there is a balustrade and following the façade round to the north are steps leading to a garden situated at a higher level.

The building has remained in the hands of the same family for nearly a century. In 1970 the owners decided to do something about the poor state of repair into which it had fallen having over the years gradually been transformed into a tenement building. Housing more than fifteen families, a total of eighty people, the solidity of the construction had diminished. The restoration works, which proved to be very arduous, were completed in 1975 and the building transformed into a cultural centre that still functions to this date.

### **195. PASAJE MIRANDA / MIRANDA ARCADE**

El desarrollo urbano de la ciudad de Quito a inicios del siglo XX se ve marcado, principalmente, por una expansión hacia el norte y algo menos rápida hacia el sur del centro histórico; sin embargo, ciertos sectores dentro del propio centro tomaron tiempo en consolidarse. Así, la prolongación de la calle Galápagos desde la calle Vargas hasta la Guayaquil (179), entonces llamada pasaje Chiriboga, aparece en la cartografía quiteña apenas en 1922, precisamente en el plano levantado con motivo del centenario de la batalla del Pichincha. Las edificaciones que caracterizan al tramo superior de este pasaje peatonal, hacia la calle Vargas, se realizaron entre los años 1927 y 1929. Originalmente se planificó la construcción de ocho chalets de tres y cuatro pisos y un teatro, proyecto emprendido por el señor Damián Miranda, comerciante y promotor de varias obras similares en Quito. A partir de esta iniciativa el pasaje adquiere su fisonomía y nombre actual. En general todos los edificios forman un conjunto homogéneo con una arquitectura típica del período y de la tipología residencial; se mantienen dimensiones y alturas similares con variantes en la profusión decorativa y la calidad formal. Funcionalmente predomina el esquema de patio central con locales comerciales en planta baja hacia la fachada, lo que otorga un dinamismo singular al pasaje.

De los inmuebles construidos por el señor Miranda, el más importante y representativo corona el pasaje hacia la calle Vargas, cerrando el espacio entre fachadas con un "puente" de dos plantas sobre un gran arco de medio punto. Esta construcción, única en la ciudad, comprende dos casas independientes, con ingresos a cada lado del pasaje, en una unidad coherente con su situación dentro del tejido urbano del sector. Destaca la solución propuesta por Russo, en donde interpreta el repertorio formal de los pasajes comerciales cerrados de la época para crear un ingreso virtual y diferenciar, a escala urbana, el pasaje peatonal de la calle. Por el extremo contrario, este elemento actúa como remate de la escalinata ascendente desde la calle Guayaquil, disposición que conforma un espacio acogedor para los transeúntes y los habitantes, quienes comparten este pasaje como un lugar propio y privado dentro de la ciudad.

The urban development of Quito at the beginning of the 20C was mainly characterized by expansion towards the north and, at a slower pace, to the south of the old town. Nevertheless, certain sectors of the centre itself were slow to develop. Hence, the continuation of Calle Galápagos from Calle Vargas to Calle Guayaquil (179), known at the time as Chiriboga Arcade, does not appear on any maps of the city until 1922, the map in question being the one drawn up for the centenary of the Battle of Pichincha. The buildings on the upper section of this pedestrian arcade overlooking Calle Vargas were constructed between 1927 and 1929. The original project was for eight three and four-storey houses and a theatre, and was one of several similar projects in the city promoted by the tradesman Damián Miranda. The current appearance and name of the arcade are a result of this initiative. In general the buildings form part of a uniform complex and are constructed in a style typical of the dwelling houses of the period. The size and height of each are similar, the variation lying in the decorative elements and the formal quality. The predominant functional layout is based on the central courtyard with the commercial premises on the ground floor of the façade lending unique dynamism to the arcade.

Of the buildings constructed by Sr. Miranda, the most important and representative one is that situated at the top of the arcade on Calle Vargas. In the shape of a two-storey "bridge" above a large semi-circular arch, this building closes the space between the façades. Unique in the city, this construction comprises two independent buildings with entrances on each side of the arcade and is in complete harmony with the urban fabric of the area. The outstanding feature of Russo's design is his use of the formal repertoire of the enclosed shopping arcades of the period to create a virtual entrance and, on the urban scale, to differentiate the pedestrian arcade from the street. At the opposite end this element meets the steps leading up from Calle Guayaquil and creates a cosy space for the passers-by and residents that share this arcade as their own private space within the city.

### **196. INSTITUTO NACIONAL MEJÍA / MEJÍA STATE SECONDARY SCHOOL**

A finales del siglo XIX se institucionalizó el liberalismo en el país, que proclamó la educación laica como política de gobierno. El 1 de enero de 1897, Eloy Alfaro fundó el primer colegio con

esta orientación, el Instituto Nacional Mejía. En el año de 1922, la junta administrativa de la institución acordó encargar el diseño del nuevo edificio del colegio al arquitecto alemán Wilhelm Spahr. Pedro Aulestia, arquitecto ecuatoriano, reformó el proyecto original dando lugar a la actual construcción. Existe también un proyecto de tesis de grado realizado en el año 1923 por Luis Felipe Donoso para revalidar su título de arquitecto obtenido en Bélgica, que muestra similitudes funcionales pero características formales muy particulares.

El edificio responde a una típica disposición neoclásica. El núcleo central de ingreso distribuye la circulación y aloja las funciones administrativas; a sus lados se disponen simétricamente dos alas en las que se ubican las aulas, rematando en pabellones transversales de talleres y laboratorios. La construcción, típica de la época, es de estructura de muros portantes de ladrillo, entrepisos de madera, con cubierta de madera y teja, caracterizada por la austeridad de sus acabados. Originalmente y por algunas décadas, los muros carecieron de un revestimiento exterior atribuyéndose este hecho a la falta de recursos; más tarde, en la década de 1950 se revistieron algunos elementos y en particular la fachada principal. En la actualidad se aprecia la calidad de la construcción en ciertos detalles que aún se mantienen sin recubrimiento. La importancia del edificio está definida por su escala monumental y expresión constructiva de masiva mampostería, que lo ha convertido en un hito urbano. Formalmente se caracteriza por un rigor estilístico puro y austero, coherente con su función institucional. La fachada principal posee una composición simétrica de tres cuerpos, con el volumen central de mayor altura fraccionado a su vez en tres partes, correspondiendo la central al vestíbulo de ingreso, espacio de triple altura jerarquizado por la presencia de un orden gigante con esbeltas columnas dóricas que rematan en un tímpano triangular. Los pabellones laterales poseen en sus extremos dos cuerpos con los mismos tímpanos. Existen tres cuerpos horizontales con tratamiento de vanos en proporciones particulares para cada nivel, el inferior que se constituye en un basamento de piedra y los superiores definidos por la presencia de cornisamento con un fuerte remate superior acentuado por su acabado de ladrillo visto. El fuerte desnivel del terreno fue salvado con una escalinata monumental que acentúa sus características neoclásicas. Ésta se desarrolla en dos tramos, dejando en el medio una plataforma donde se encuentran los bustos de Eloy Alfaro, el fundador, y de José Mejía Lequerica, el patrono del establecimiento. El segundo tramo, de mayor extensión, culmina al pie del pórtico de ingreso.

At the end of the 19C liberalism was institutionalized in the country and secular education became government policy. On 1 January 1897 Eloy Alfaro founded the first non-secular school, called the Mejía State Secondary School. In 1922 the board of the institution commissioned the German architect Wilhelm Spahr to design a new school. The Ecuadorean architect Pedro Aulestia amended the original project to produce the present-day building. There was a further project, carried out in 1823 by Luis Felipe Donoso in order to gain homologation of his architectural qualification obtained in Belgium, and this contained functional similarities but very different formal characteristics.

The building is typically Neoclassical in its formal layout. The central nucleus at the entrance both articulates the flow of movement through the building and houses the administrative section. It is flanked by two symmetrical wings that contain the classrooms and transversal rooms at the end for the workshops and laboratories. The construction, typical of the period, has load-bearing brick walls, timber floors and a timber and tiled roof, and is characterized by the austerity of the finishings. For several decades the walls lacked any exterior cladding, allegedly due to a shortage of funding. Subsequently, during the 1950s, certain elements, and in particular the main façade, were clad. The quality of the construction can still be appreciated in some of the details that remain unclad. Due to its monumental scale and massive stonework, the building is an urban landmark. It is formally characterized by the purity and austerity of its style, which is in keeping with its educational function. The main façade is symmetrically composed of three sections, the central one of which is not only the highest but is in turn broken down into three parts. The central part is occupied by the entrance hall, a triple-height space enhanced by the presence of a gigantic order with slender Doric columns supporting a triangular pediment. At each end of the lateral wings there are two volumes with the same pediments. There are three horizontal sections in which the openings of each level are proportionate in size. The stone base constitutes the lower level whilst the upper sections are defined by the presence of a cornice with a strong upper layer accentuated by the exposed brick finishing. A monumental staircase was used to offset the unevenness of the terrain and accentuates the Neoclassical characteristics of the building. The staircase contains two flights separated by a platform on which there are the busts of Eloy Alfaro, the founder, and José Mejía Lequerica, the patron saint of the establishment. The second, and longest, flight ends at the foot of the entrance porch.

## 197. ANTIGUO HOSPITAL MILITAR / FORMER MILITARY HOSPITAL

La Junta de Beneficencia Olmedo inició en 1900 la construcción del sanatorio Rocafuerte, destinado a enfermos de tuberculosis pulmonar, en la vertiente este de la colina de San Juan

(192). Los primeros dos pabellones fueron inaugurados en 1903. Hasta 1906 el edificio se mantuvo abandonado deteriorándose considerablemente, razón por la cual se encargó a Lorenzo Durini la realización de una propuesta previo informe técnico sobre su estado. Además de corregir problemas estructurales en los pabellones existentes, el arquitecto planteó separar al edificio del cerro en su parte posterior y ubicar allí la zona de servicios. Al morir Lorenzo Durini su hijo Francisco quedó a cargo de las obras y realizó nuevas reformas sobre los planos de Schmidt, concluyendo la construcción en 1913. Posteriormente el edificio se transformó en arsenal de guerra y cuartel militar. En 1932, en la guerra de los Cuatro Días, fue sede de los partidarios del presidente Neptalí Bonifaz. Finalmente, en 1936, se inició su adecuación para alojar el hospital militar. Después de varias décadas de funcionamiento, dicha institución abandonó el edificio para trasladarse a nuevas instalaciones y en 1979 el inmueble fue entregado al Instituto de Colonización de la Región Amazónica, que lo ocupó parcialmente más tarde. En la actualidad la escuela taller San Andrés (Quito II), institución que forma personal especializado en oficios relacionados con la restauración arquitectónica, ocupa una parte, mientras que otros pabellones se encuentran abandonados a su suerte y algunos han sido invadidos por familias pobres que los usan como vivienda colectiva.

El hospital adopta, por primera vez en la ciudad, una tipología lineal basada en los criterios técnicos de los sanatorios europeos "modernos"; con este nuevo esquema de distribución, la luz natural y la ventilación fluyen libremente por todo el edificio. La disposición funcional es simétrica: a partir de un eje curvo de circulación se ubican radialmente diez pabellones para hospitalización. Un volumen posterior de planta rectangular organizado alrededor de un patio central, con dos alas laterales, albergaba funciones de servicios específicos: cocinas, áreas de empleados y cuartos de maquinarias. La implantación de este volumen, coincidente en sus extremos con los de la galería curva, genera dos patios interiores característicos de este particular edificio. La estructura es de ladrillo portante sobre cimentación corrida de piedra, con cubiertas de estructura metálica y planchas de hierro galvanizado importadas; los pisos son de madera. La galería curva se sustenta a partir de arcos de ladrillo y columnas de hierro que soportan bóvedas de piedra pómez en las que se apoya a su vez la terraza; sus pisos y los de los consultorios son de baldosa de cemento. Se utilizan claraboyas para iluminación, existiendo originalmente 120 ojos de buey con ventiladores mecánicos importados. Durini, además, encargó al exterior la fabricación de 120 ventanas, 20 puertas grandes y 20 ventanillas, todas en metal. Las escaleras son de piedra y en los recubrimientos se utilizaron tierras naturales. Este edificio, singular en la arquitectura civil de principios del siglo XX por su tipología, constituye un hito urbano debido a su implantación y ubicación en la colina de San Juan, principalmente porque en esta época la ciudad de Quito presentaba ya una tendencia de desarrollo hacia el norte. El ritmo de los volúmenes radiales, sus líneas y elementos neoclásicos y su complejidad constructiva se conjugan con gran nitidez formal.

En el año 2002 el Gobierno entregó en comodato la propiedad a la Confraternidad Carcelaria, para el desarrollo de sus proyectos de rehabilitación de reclusos, vislumbrándose así su recuperación integral.

In 1900 the Olmedo Charity Board commenced construction on the eastern face of the San Juan hill (192) of the Rocafuerte sanatorium for tuberculosis sufferers. Despite inauguration of the first two wings in 1903, the building remained empty until 1906 and fell into a considerable state of decay. As a result, a technical report on its condition was undertaken and Lorenzo Durini commissioned to design a project. In addition to correcting the structural problems of the existing wings, the architect proposed separating the rear section of the building from the hill and using this space for the services area. On Lorenzo Durini's death, his son Francisco took charge of the works, made new amendments to Schmidt's plans and completed the construction in 1913. The building was subsequently turned into a war arsenal and military garrison. In 1932, during the Four Day War, it was the seat of the supporters of President Neptalí Bonifaz. Finally, in 1936, works were commenced to transform it into the military hospital. Following several decades as such, in 1979 the military hospital moved to new premises and the building was granted to the Institute for the Colonization of the Amazon Region, which subsequently partially occupied it. Currently, one part is occupied by the San Andrés workshop (Quito II), an institution that trains people in skills related to architectural restoration. Other parts of the building remained empty but some areas, invaded by the poor, are now used as collective housing.

The hospital was the first building in the city in which a linear layout, based on the technical criteria of "modern" European sanatoriums, was adopted. This new spatial arrangement allowed natural light and ventilation to flow freely throughout the whole building. The functional arrangement is symmetrical: ten wards radiate from a curved circulation axis. A rear volume on a rectangular ground plan and arranged around a central courtyard, with two lateral wings, housed specific sections of the hospital: kitchens, staff rooms and engine rooms. The position of this volume, the ends of which coincide with those of the curved gallery, generate two interior courtyards that are characteristic elements of this building. The structure is based on load-bearing brick on continuous stone foundations, metal structures and imported sheets of zinc-coated iron

for the roofs, and timber floors. The curved gallery is structured with brick arches and iron columns that support pumice stone vaults, which in turn support the terrace. Both its floors and those of the surgeries are cement tiled. Skylights have been used for illumination and originally there were 120 circular windows with imported mechanical fans. Durini also ordered for the exterior of the building 120 windows, 20 large doors and 20 smaller windows, all in metal. The stairs are made of stone and natural earth was used for the cladding. The design of this building is unique in the civic architecture of the early 20C and, because of its position on the San Juan hill, represents an urban landmark, especially since at that time the city was mainly expanding to the north. The rhythm of the radial volumes, the Neoclassical lines and elements, and the complexity of the construction all provide great formal clarity.

In the year 2002, the government gave the property to the "Confraternidad Carcelaria" in concession, for the development of their rehablity projects of rehabilitation of prisoners as a Glimpse of its complete recovery.







### 198. BANCO CENTRAL DEL ECUADOR / CENTRAL BANK OF ECUADOR

El edificio del Banco Central del Ecuador, ubicado fuera del área histórica, se distingue por su forma de articulación urbana mediante la incorporación de una plaza y espacios de uso público a su alrededor, que destacan su estructura volumétrica y su escala, haciendo evidente la concepción de implantación y tratamiento del equipamiento público. El arquitecto Ramiro Pérez, graduado en México, realizó el diseño definitivo sobre el anteproyecto de la Bank Building Corporation realizado en la década de 1950. La construcción original fue suspendida por el cambio de las funciones del Banco, aumento del número de empleados y condicionantes de emplazamiento por la ampliación de la superficie del terreno con la adquisición de lotes vecinos. El rediseño debió considerar tanto la estructura puntual como la circulación vertical del anteproyecto original ya que los cimientos, el subsuelo y el nivel inferior de la circulación vertical, habían sido ya construidos. También debía incorporar las nuevas necesidades de una institución que había crecido y que finalmente ocuparía una superficie cubierta de más de 24.000 m<sup>2</sup>. El edificio ha sufrido algunas modificaciones desde su construcción y aunque sigue como sede del Banco Central, algunos de sus departamentos se han trasladado a otros edificios, como el Museo Arqueológico y Galería de Arte que actualmente funcionan en el edificio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (219).

Pertenece al estilo racionalista internacional, recreando los postulados básicos de la terraza jardín, la planta y fachada libre; la zonificación de actividades, al destinar planta baja y parte de subsuelo a la atención al público, la tercera planta para gerencia y oficinas semipúblicas y en los siguientes pisos de la torre las oficinas no accesibles al público; la distinción de los espacios de circulación y servicios; la composición formal como expresión de la diferenciación funcional; el fuerte carácter volumétrico y la estructura independiente del cerramiento. La estructura es de hormigón armado y en la construcción se utilizaron materiales locales, como la piedra, e importados, como el mármol. Su construcción manifiesta el cuidado por los detalles. El diseño de los elementos guarda relación morfológica con su carácter moderno, como el reloj o la caligrafía de su denominación que ostenta la fachada. La fuerte volumetría contrasta planos llenos y acristalados, siempre usando juegos rítmicos de líneas y de aberturas, emergiendo la torre sobre un basamento volumétrico en la composición dinámica que la sustenta. Un gran hall valoriza el acceso y la atención del público.

The Central Bank of Ecuador building, situated outside the old town, is outstanding in the way that the square and public spaces that surround it not only create urban articulation but also enhance the building's volumetric structure and scale, demonstrating both the conception of the siting and the treatment of public infrastructure. The architect Ramiro Pérez, who trained in Mexico, drew up the definitive design from the Bank Building Corporation draft that had been carried out during the 1950s. The original construction was halted due to changes in the bank's functions and staff increases, as well as site amendments brought about by the purchase of neighbouring lots and the subsequent extension of the plot. The new design had to take into account both the detailed structure and the vertical circulation of the original draft since the foundations, basement and lower level of the vertical circulation had already been built. It also had to include the new needs of an institution that had grown and would finally occupy a covered surface area of more than 24,000 m<sup>2</sup>. The building has undergone alterations since construction and although still the head office of the Central Bank some of the departments have been transferred to other buildings, such as the Archaeological Museum and the Art Gallery that are now located inside the Ecuadorian Culture Building (219).

The style of the building is typical of the international rationalist movement and recreates its basic principles: terrace garden, open-plan floors and simple façade; the grouping of activities, whereby the ground floor and part of the basement are devoted to customer services, the third floor to management and semi-public offices with the non-public offices situated in the remaining floors of the tower; the differentiation of circulation and services spaces; the use of formal composition to differentiate functions within the building; the strength of the volumes and the independent structure of the building envelope. The structure is based on reinforced concrete and both local and imported building materials, stone and marble respectively, were used. Attention to detail is evident in the construction. The design of the elements is morphologically in keeping with the modern style of the building, as displayed in the clock and the lettering on the façade. The massive volumes display a contrast of opaque and glazed planes together with a constant rhythmical play of lines and openings, whilst the tower emerges dynamically from the massive plinth on which it rests. A large foyer enhances the entrance and customer services area.

### 199. DIRECCIÓN DE MOVILIZACIÓN DE LAS FUERZAS ARMADAS / ARMED FORCES MOBILIZATION DIRECTORATE

En 1931 José María Arteta encargó al arquitecto Gualberto Pérez el diseño y construcción de una residencia para albergar a su numerosa familia. Posteriormente este edificio pasó a

manos de varias instituciones del Estado, funcionando en la actualidad la Dirección de Movilización de las Fuerzas Armadas. Por sus diferentes usos la edificación ha sufrido cambios importantes en su distribución interior. En 1944, el maestro Eduardo Kingman realizó cuatro murales alusivos a la nacionalidad, murales que fueron restaurados posteriormente.

La casa, de cuatro pisos dispuestos sobre línea de fábrica, está implantada en un terreno con ligera pendiente. Tiene dos accesos, el principal se ubica sobre la avenida Colombia y el otro, por el que se accedía antiguamente a la cochera, hacia la calle Briceño. El ingreso principal conducía a un vestíbulo que vinculaba en planta baja los ambientes sociales y de servicio y por medio de una escalera ubicada en dicho espacio, a las áreas íntimas, biblioteca y terraza. Las proporciones del predio y la edificación que se desarrolla en casi la totalidad de su superficie demandaron planificar un pozo de luz para iluminar y ventilar una serie de espacios interiores. La estructura es portante de ladrillo y adobe sobre un zócalo de piedra; los entrepisos son de madera e hierro, al igual que las vigas, puertas, ventanas y la escalera circular que conduce a las terrazas. La cubierta con armadura de madera tenía originalmente pizarra, pero posteriormente fue reemplazada casi en su totalidad por estructura metálica. Los cielos rasos son de estuco y la escalera principal, de hormigón y madera. El edificio pertenece a un estilo neoclásico, simétrico y homogéneo en su volumetría. Conformado por tres cuerpos horizontales, está claramente definido por cornisas: el primer grupo lo constituye la planta baja trabajada en piedra con almohadillado; el cuerpo central está conformado por el segundo piso, con vanos rectangulares, y por el tercer piso, con vanos de arcos rebajados que se integran por molduras que semejan pilares acanalados con capiteles de orden corintio; finalmente, el tercer cuerpo, con vanos de arcos de medio punto, rematado con la cubierta inclinada a dos aguas y reducido en altura, asemeja un ático. En sentido vertical, de igual forma, se destacan tres cuerpos: las fachadas hacia las dos calles y el cuerpo esquinero con perfil curvo. Este volumen central se caracteriza por su balcón corrido con pasamanos de hierro forjado que jerarquiza espacios interiores y por el remate superior adornado por pares de columnas de orden dórico, elevado sobre los cuerpos laterales para destacar una terraza con una balaustrada destinada a un portaestandarte.

In 1931 José María Arteta commissioned the architect Gualberto Pérez to design and build a house to accommodate his large family. The building subsequently passed into the hands of the several state institutions and is currently occupied by the Armed Forces Mobilization Directorate. Due to the different uses of the building the interior layout has undergone major alterations. In 1944 the *maestro* Eduardo Kingman painted four murals, which have subsequently been restored, on the theme of Ecuadorian nationality.

The four-storey building is aligned with the pavement and situated on slightly sloping terrain. It has two entrances, the main one being situated on the Avenida Colombia and the other, originally leading to the garage, on Calle Briceño. The main entrance led to a hallway that in turn led on the ground floor to the reception rooms and service areas and, via a staircase situated in the hallway itself, to the private quarters, library and terrace. The size of the lot and the building, which occupies most of the available surface area, necessitated a light well for the illumination and ventilation of a series of interior spaces. The structure is based on load-bearing brick and adobe over a stone plinth. The floors are made of timber and iron, as are the beams, doors, window frames and the circular staircase leading to the terraces. The roof, with a timber truss, was originally made of slate but was subsequently replaced in almost its entirety by a metal structure. The ceilings are made of stucco and the main staircase of concrete and timber. The building is Neoclassical in style and its volumes are both symmetrical and uniform in design. There are three horizontal sections, each of which are clearly defined by cornices. The first section contains the ground floor, worked in bolstered stone; the central section comprises the first floor, with rectangular openings, and the second floor, which has segmental arched openings with mouldings in the fashion of fluted pillars and Corinthian capitals; finally, the third section, which has semi-circular arched openings, is topped by a low pitched roof in the fashion of an attic. Similarly, there are three vertical sections: the façades fronting both streets and the curved corner section. This central volume is characterized by a continuous balcony with wrought-iron handrails that enhances the interior spaces and by the upper crest adorned by pairs of Doric columns that rest on the lateral sections and enhance a balustraded terrace with a flagpole.

## 200. CASA SÁENZ MERINO / SÁENZ MERINO HOUSE

En los últimos lustros del siglo XIX se inició la consolidación urbana en los sectores periféricos de la ciudad, como el de La Alameda (202), al norte. Las nuevas viviendas de la clase acaudalada se ubicaron en esta zona, manteniendo un carácter homogéneo similar al del centro histórico. Así, entre 1900 y 1910, el señor Antonio Sáenz Merino encargó el diseño y la construcción de su casa en un lote privilegiado por su ubicación frente al parque de La Alameda (202), importante espacio urbano que constituía el lugar de paseo preferido por la sociedad quiteña.

La casa de dos pisos mantiene el esquema funcional centralizado alrededor de un patio, originalmente cubierto por una estructura de metal y vidrio únicamente en la planta baja y galerías de circulación cerradas con mamparas de madera y vidrio, en la alta. El ingreso es a través de un zaguán central y escaleras laterales hacia el segundo piso. Su implantación sobre línea de fábrica y sin retiros laterales en un profundo lote genera un extenso espacio abierto posterior, con un patio elevado medio nivel desde la calle y un jardín a la altura del segundo piso. Esto se aprovecha para ubicar hacia la fachada posterior uno de los salones principales con salida a través de dos escaleras semicirculares que enmarcan una ventana-mirador (*bow window*) cerrada con madera y vidrio. La estructura es de muros portantes de ladrillo y entrepisos de madera; la cubierta es inclinada en la parte de las crujeas laterales y plana en la mayoría de la edificación, lo que genera una gran terraza superior a la cual se accede por dos torrecillas simétricamente dispuestas en el límite posterior del cuerpo frontal. Los materiales usados en acabados son típicos de la época, como cielorrasos de latón pintado, baldosa de cemento, pisos de terrazo en las escaleras y de madera en salones y habitaciones. El ángulo generado en el límite frontal del lote, al no ser perpendicular a la calle, es aprovechado por el arquitecto para la creación de un espacio vacío en la segunda planta. Utilizando la *loggia*, al estilo neorrenacentista italiano, como recurso espacial y formal, logra una regularización del perfil del terreno y genera un espacio que abre la casa hacia el parque. El volumen presenta un sobrio uso de elementos decorativos neoclásicos y elaborados detalles en la carpintería, conformando un conjunto muy coherente en su composición y original en el repertorio arquitectónico de la ciudad.

The late 19C was marked by the urban development of the outskirts of the city, such as the Alameda quarter (202) in the north. It was in this area that the new houses of the wealthier classes were built in a style similar to that of the old town. Hence, between 1900 and 1910, Antonio Sáenz Merino commissioned the design and construction of his house on a plot of land in a privileged spot opposite the Alameda park (202), an important urban space that was the favourite strolling area of the Quito society.

The two-storey building has a functional layout arranged around a courtyard, which was originally covered by a metal and glass structure on the ground floor with circulation galleries enclosed with timber and glass screens on the upper floor. The entrance leads via a central hallway and lateral staircases to the top floor. The alignment of the building with the pavement, with no lateral recesses, on a long plot of land generates a large open space at the rear, with a courtyard slightly above the street level and a garden at the level of the top floor. Due to this layout one of the main lounges is situated on the rear façade with an exit via two semi-circular staircases that flank a bow window made of timber and glass. The structure is based on brick load-bearing walls and timber floors. The roof slopes over the lateral bays but is flat over the remaining parts of the building, thereby creating a large terrace garden accessed via two small towers symmetrically positioned at the rear limits of the front section. The materials used in the finishings are typical of the period: painted brass ceilings, cement tiles, terrazzo on the floors of the staircases and wood in the lounges and bedrooms. The angle generated at the front of the plot by the latter not running perpendicular to the street is used by the architect to create an empty space on the top floor. This *loggia*, typical of Italian Neo-Renaissance style, is a formal spatial resource that both improves the profile of the terrain and generates a space that re-directs the building towards the park. The building, which has simple Neoclassical decorative elements and elaborate woodwork, is very coherent in its composition and unique in the architectural repertory of the city.

## 201. CRUZ ROJA ECUATORIANA / ECUADORIAN RED CROSS

La ubicación del edificio de la Cruz Roja Ecuatoriana, en las puertas del centro histórico y al inicio de la ciudad moderna, frente al tradicional parque de La Alameda (202), permite percibir la originalidad de su planteamiento volumétrico ligado a tendencias expresionistas. Los movimientos curvos de la fachada juegan un papel fundamental al resolver la continuidad del volumen en la esquina y al independizarlo del resto de edificaciones con las que se vincula en su nivel de acceso. El arquitecto Enrique Ledesma, quien realizó los estudios preliminares en su tesis de grado, se planteó conformar un edificio cuya magnitud estuviera acorde con la trascendencia de su función de servicio público. El enfoque funcionalista condujo a una resolución analítica y diferenciada de actividades que se evidenciaría en su composición formal y volumétrica. Su lenguaje descarta elementos decorativos superfluos y se restringe a aquellos que le otorgan una función específica no ornamental. El proyecto original se construyó parcialmente y el diseño fue adaptado durante la construcción.

La estructura formal y soportante responde a la propuesta funcional y al criterio racionalista. Sobre un amplio prisma de basamento, de dos niveles, que deja libre la parte trasera del lote para patio de ambulancias y estacionamiento, se elevan seis pisos en una singular torre que tiene una planta en estrella con tres brazos ligeramente convexos y sus extremos redondeados. Los elementos horizontales que acompañan el movimiento de la fachada actúan como para-

soles, elementos introducidos en los planteamientos modernos para el control climático de los edificios al disminuir la incidencia solar directa en la iluminación de los ambientes interiores. Siguiendo una experiencia local, aun para equipamientos cívicos, las actividades institucionales de la Cruz Roja vinculadas a la calle Elizalde se complementan en el planteo original con locales comerciales ubicados en la esquina y sobre la avenida Colombia de mayor tránsito, ambientes que cuentan con *mezzanines*. Actualmente funciona también otro servicio público.

La estructura es de hormigón armado. La libertad del tratamiento formal en el uso de curvas y contracurvas hace de este edificio en altura una obra singular que se diferencia de la mayoría de las obras coetáneas que siguen las típicas formas cúbicas de cajón. Se destaca claramente en su entorno con la curva que es, a la vez, el medio para establecer vinculación y continuidad.

The originality of the style of this building, which has something in common with the expressionist movement, is enhanced by its position opposite the traditional Alameda Park (202) on the threshold of the old town and the modern city. The curved lines of the façade play an important role by providing continuity to the corner volume and in addition serve to set it apart from the other buildings to which it is connected at the entrance level. The intention of the architect Enrique Ledesma, who undertook the preliminary work as part of his final year project, was to create a building whose magnitude would be in keeping with the importance of its public service functions. The functionalist approach led to a design in which the activities inside the building were differentiated by the formal composition and style. Void of all superfluous decorative elements, the language is restricted to specifically functional elements. The original project was partially implemented and the design adapted during construction.

The formal and load-bearing structure is based on functional and rationalist criteria. Above the wide prism of the two-level plinth, with the rear part of the plot reserved as the ambulance and car park, is a unique six-storey tower on a star-shaped ground plan with three slightly convex wings with rounded tips. The horizontal elements of the façade serve as sunshades, a device often used in modern buildings to control the interior temperature by reducing the effect of the sunlight. Following local tradition, even in civic infrastructure, the institutional activities of the Calle Elizalde Red Cross building are complemented in the original project by commercial premises, with mezzanine floors, situated on the corner and on the busier Avenida Gran Colombia. The building also currently houses another public service institution.

The structure is based on reinforced concrete. The free use of different types of curves in the formal treatment makes this a unique tall building, quite different from the majority of contemporary works that repeated the typical cube shapes. The curves, used as linking and continuity devices, are an outstanding feature of the immediate environment.

## 202. PARQUE DE LA ALAMEDA / THE ALAMEDA PARK

Desde muy tempranas fechas existió interés en construir en el norte de Quito un paseo para uso de la población. En 1596 el Cabildo aprobó la ejecución de una alameda en el ejido norte (Iñaquito), en el sector más cercano a la ciudad; sin embargo, apenas iniciada la obra se detuvo por la escasez de recursos. El sitio escogido se conocía como "Potrero del Rey", pues en él había tenido lugar en 1546 la batalla de Iñaquito, en donde murió, entre otros, Blasco Núñez Vela, primer virrey del Perú. El terreno tiene la forma de un triángulo isósceles orientado al sur, es decir hacia el centro histórico. Los lados mayores estaban limitados por dos importantes caminos: el del oeste llevaba hacia Esmeraldas, al norte de la Audiencia y a Santa Fe de Bogotá, y el del este, hacia el cercano y concurrido santuario de Guápulo y desde ahí al Oriente, entrando por la zona de los Quijos. La base del triángulo, en el lado norte, se marcaba por el cambio de pendiente hacia la porción norte del ejido de Iñaquito (216), ubicándose a la mitad de este lado la antigua capilla de la Vera Cruz (213) y la picota. La idea del paseo se mantuvo y cuando creció la ciudad se planteó nuevamente su realización. La iniciativa fue del corregidor Ramón Joaquín Maldonado quien inició a su costa, en 1746, la construcción de una alameda desde este sitio hasta Guápulo (295), distante algo más de tres kilómetros. El paseo tenía tres calles de árboles, la central de catorce varas de ancho y las laterales de seis, con cuatro hileras de árboles delineados entre dos zanjas para el cuidado de las plantas. Al parecer la ejecución del proyecto de Maldonado no prosperó, puesto que según testimonio de Antonio de Alcedo, la Academia Pichinchense, constituida a raíz de la llegada de la misión geodésica francesa encabezada por La Condamine (1736), tomó la iniciativa para establecer un paseo a la salida de la iglesia parroquial de Santa Prisca, construida sobre la ermita en donde reposaban los restos de las víctimas de la batalla de Iñaquito. En 1767 se colocó en la portada de acceso una inscripción que reconocía a Juan Antonio de Zelaya y Vergara, presidente provisional de la Audiencia, como el autor de la idea, y a los alcaldes ordinarios Clemente Sánchez, marqués de Villa-Orellana y Miguel de Olmedo, como sus ejecutores. Las obras continuaron en los siguientes años y tomaron impulso con José García de León y Pizarro, XXV presidente de la Audiencia (1778-1784) y su sucesor, Juan José de Villalengua y Marfil (1784-1790), a quien González Suárez atribuye la obra. Este presidente estableció en 1786, en

la plazuela de la carnicería (181), una plaza de toros y con el producto de las entradas sufragó los gastos de arreglos en la Alameda. También erigió una columna en honor a Quito, para perpetuar la memoria de las obras realizadas, implantada en medio de la plazoleta central del paseo.

Solamente a partir de referencias documentales parciales se puede conjeturar qué se construyó, pero mayor información proporciona el plano de Quito de inicios del siglo XIX atribuido a Juan Pío Montúfar. En la representación de La Alameda se diferencian dos sectores; el del sur es un paseo cercado y arbolado con dos ingresos: uno, de tres arcos que mira a la ciudad y otro, de un solo arco, en el lado opuesto. Los ingresos se unen con un amplio paseo limitado por varias hileras de árboles, formando senderos secundarios hasta los límites exteriores. Aproximadamente a mitad de la calle central se conforma una plazoleta con una columna en el centro y, más allá, un quiosco. El sector norte se conserva sin mayores modificaciones. La puerta de este lado se abre sobre una laguna que probablemente no era más que la laguna natural existente, mejorada. En la otra orilla se encuentra la capilla de El Belén (213) y junto a ella el rollo o picota, unas fuentes y por último, al costado este como límite, "Guangacalle", la actual avenida Colombia. Esta vía la nombran "Gran Camino de Cartagena" los geodésicos franceses en el siglo XVIII y desde mediados del siglo XIX hasta inicios del XX llevaba el nombre de Chili, en honor del magnífico escultor colonial.

Seguramente el proyectista y ejecutor fue Bernardo Darquea, llegado a Quito con García de León y Pizarro. De acuerdo con J. G. Navarro, habría realizado en 1788 para La Alameda una pirámide con una estatua de la Fama en piedra policromada y dorada para la plazuela central y la columna dedicada a Quito, así como las vías interiores, estanques y canteros de flores. La estatua de la Fama se ejecutó de acuerdo con un dibujo del famoso pintor quiteño Francisco Albán y llevaba en su base una inscripción y decoraciones en hueso. Desgraciadamente los problemas económicos y administrativos suscitados por las guerras de independencia, a inicios del siglo XIX, llevaron a que se descuidara el parque. A inicios de la República se propuso la construcción de un jardín botánico, aprovechando los trabajos del naturalista Guillermo Jameson, pero la idea no prosperó. A mediados del siglo XIX La Alameda estaba abandonada y sus columnas, estanques y jardines destruidos. Frente a esta situación, en 1869 García Moreno, nuevamente presidente provisional de la República propuso por decreto ejecutivo a la Municipalidad urbanizar los terrenos de La Alameda en 54 lotes, venderlos al mejor postor y con los dineros recuperados no solamente pavimentar las calles y veredas sino también conformar un paseo público, arbolar sus calles, construir fuentes y cañerías, levantar una nueva iglesia y un matadero y rastro, de acuerdo con los planos presentados por el arquitecto nacional Thomas Reed. Al parecer este decreto no tuvo ningún efecto práctico.

En el año 1873 se inició la construcción del Observatorio Astronómico (203) en la plazoleta central, donde antes se encontraba la estatua de la Fama, manteniéndose el resto de acuerdo con los criterios básicos de la implantación general del siglo XVIII (límites, forma, tamaño, calle central y laguna). La idea del jardín botánico no había sido olvidada: en 1887 el padre Luis Sodiro, llegado en 1870 para la Politécnica fundada por García Moreno, inició su construcción y lo mantuvo ordenado y activo hasta su muerte en 1909, pero a partir de este hecho se inició su decadencia y abandono. En la época del general Veintemilla (1876-1883) el arquitecto Jacobo Elbert reconstruyó la gran portada colonial de mampostería de tres arcos del extremo sur, pero la verdadera transformación de La Alameda se dio en la presidencia de Antonio Flores Jijón en 1892, cuando encargó el arreglo de los jardines a dos floricultores europeos, Enrique Fusseau, francés, y N. Santoliva, italiano. Se cercó el parque con una tapia de tierra, se arregló la laguna separándola en dos con un pequeño puente de mampostería de piedra y con un islote en el centro de cada porción y se la dotó de agua para mantenerla permanentemente llena, pues la laguna natural se secaba en verano. Se construyó un pabellón de madera al que se le llamó simplemente "el kiosco" y que sirvió para la exposición del IV Centenario del Descubrimiento de América. Esta construcción, entre estar cerrada y utilizarse eventualmente como bar y cantina, fue escenario el 24 de mayo de 1904 de la inauguración de la Escuela de Bellas Artes, refundada por Luis A. Martínez. En este local luego se realizaron diversas exposiciones y sobrevivió hasta mediados del siglo XX. También se instaló un pequeño zoológico, que tampoco perduró. Con estas obras La Alameda se convirtió en un verdadero paseo, con jardines a la francesa y grandes y nuevos árboles en sus avenidas. A inicios del siglo XX, Enrique Fusseau hijo, quien había aprendido con su padre el arte de la jardinería, construyó uno de los elementos más característicos y tradicionales del parque: el "churo", pequeño mirador de planta circular ubicado en el ángulo noroccidental del parque, con una rampa helicoidal que asciende hasta la cima, desde donde se divisaba al norte la gran planicie del ejido hasta que la arquitectura moderna en altura hizo perder su utilidad, aunque no su encanto y singularidad. A finales del año 1907 se colocaron grandes bancos de piedra y una verja de hierro en su contorno. El 10 de agosto de 1913 se inauguró el monumento a los geodésicos franceses ubicado en el costado sur del observatorio y en el mismo año se instaló un reloj eléctrico en la portada del parque. En 1922 se inauguró el monumento a Dante, obra de Luigi Casadio y al año siguiente, el dedicado a Francisco Suárez Veintimilla, ecuatoriano muerto en las guerras coloniales de España en Marruecos, erigido por la colonia española y trabajado por Nicolás Delgado.

Pero sin duda, el monumento más importante de La Alameda es el de Bolívar, producto de la promoción realizada por la Sociedad Bolivariana, institución fundada en el año 1926, la cual colectó en el ámbito nacional los recursos para llevar adelante su ejecución a partir de un concurso internacional convocado en 1928 en París. En diciembre de 1929 el jurado premiaba, entre 154 propuestas, el proyecto de los franceses Jacques Swobada y René Marouzeau, escultores, y Félix Bruneau, René Letourneur y Luis Emile Galey, arquitectos, quienes terminaron su obra en París en 1933. La construcción fue ejecutada por el ingeniero nacional Pedro Pinto Guzmán e inaugurada solemnemente el 24 de julio de 1935, CLII aniversario del natalicio del Libertador. Para la ejecución del monumento fue necesario demoler el portón reconstruido por Elbert, aprovechándose la ocasión para derribar el cerramiento que circundaba al parque. A partir de este momento, a la porción sur de La Alameda se la conoce oficialmente como “parque Bolívar”. En la actualidad, el parque de La Alameda, con otras reformas posteriores, como la creación de un canal exterior a la laguna, es, como lo ha sido a lo largo de los siglos, uno de los espacios verdes y de recreación de mayor tradición, significado e importancia de la ciudad.

Civic interest in building a public park in the north of the city dates a long way back. In 1956 the City Council approved the construction of a tree-lined avenue on the closest section of common land situated to the north of the city (Iñaquito), but unfortunately barely had the works commenced when they were halted due to lack of funding. The land chosen was known as “Potrero del Rey” (lit. The King's Cattle Ranch) due to the fact that it had been the site in 1546 of the battle of Iñaquito in which Blasco Núñez Vela, the first viceroy of Peru, and others, had been killed. Oriented to the south, and therefore to the old town, the plot is shaped like an isosceles triangle. The longest sides were bounded by two major roads: the west one led to Esmeraldas to the north of the *Audiencia* and to Santa Fe de Bogotá, whilst the east one led to the nearby heavily used Guápulo sanctuary and beyond that to the Oriente via the Los Quijos area. The base of the triangle, on the north side, was marked by the change of the gradient towards the northern section of the Iñaquito land (216) and by the location, half-way along this side, of the old Vera Cruz chapel (213) and the pillory. The idea of the park was maintained and when the city grew its implementation was once more debated. The initiative came from the mayor Ramón Joaquín Maldonado, who at his own cost commenced construction in 1746 of a promenade stretching from this site up to Guápulo (295), a distance of some three kilometres. The promenade had three lanes of trees, the central one fourteen yards wide and the lateral ones six yards wide, with four rows of trees delineated between two trenches for the maintenance of the plants. Apparently, the implementation of Maldonado's project did not prosper. According to Antonio de Alcedo, the Pichincha Academy, that had been founded as result of the French geodesic mission led by La Condamine (1736), used the initiative to establish a promenade at the exit of the parish church of Santa Prisca, built around the chapel containing the bones of the victims of the Iñaquito battle. In 1767 an inscription was laid on the entrance porch giving credit for the idea to Juan Antonio de Zelaya y Vergara, provisional president of the *Audiencia*, and to the mayors Clemente Sánchez, marquis of Villa-Orellana, and Miguel de Olmeda for its implementation. The works continued in the following years and were particularly promoted by José García de León y Pizarro, XXV president of the *Audiencia* (1778-1784) and his successor Juan José de Villalengua y Marfil (1784-1790), to whom González Suárez attributes the work. It was this president who in 1786 established a bullring in the Plaza de la Carnicería (181) and used the proceeds from the sale of tickets to pay for repairs in the Alameda. In the middle of the central square of the promenade, he erected a column as a tribute to the city and a permanent reminder of the works undertaken.

There is only partial documentary evidence of what was actually built but more information can be gleaned from the early 19C map of Quito, attributed to Juan Pío Montúfar. The Alameda is represented by two sections, the south one being a fenced tree-lined promenade with two entrances: a three-arched one overlooking the city and a single-arched entrance on the opposite side. The entrances are linked via a wide promenade bounded by several rows of trees, forming secondary paths extending to the outer edges. Approximately half way up the central lane is a small square with a column at its centre and a kiosk set to one side. The north section has survived to the present day without any major modifications. The entrance on this side opens onto an artificial lake that was probably nothing more than the improved version of the existing natural lake. On the other side of the lake is the Bethlehem chapel (213) and next to it a stone column or pillory, a few fountains and finally, forming the eastern edge, “Guangacalle”, the present-day Avenida Colombia. In the 18C the French geodesics named this road “Gran Camino de Cartagena” (“Great Road to Cartagena”) and from the mid.19C until the beginning of the 20C it was called Chili, in honour of the magnificent colonial sculptor.

The designer and constructor was almost certainly Bernardo Darqueta, who had come to Quito with García de León y Pizarro. According to J G Navarro, in 1788 he built a pyramid for the Alameda with a statue representing Fame in polychrome and gilded stone for the central square, as well as the column dedicated to the city and the interior lanes, ponds and flowerbeds. The statue of Fame was copied from a drawing by the famous Quito painter Francisco Albán and it carried at its base an inscription and decorative elements in dry stone. Unfortunately the financial and admin-



istrative problems that arose with the independence wars at the beginning of the 19C led to neglect of the park. At the beginning of the republic a proposal was made to build a botanical garden, using the works of the naturalist Guillermo Jameson, but the idea did not prosper. By the mid-19C the Alameda had fallen into a state of neglect with the columns, ponds and gardens all destroyed. Faced with this situation, in 1869 García Moreno, newly re-elected as provisional president of the republic, proposed to the City Council that a decree be issued to divide the Alameda land into 54 lots for development and sale to the highest bidder, the proceeds being used not only to pave the lanes and make pavements but also to create a public park, line its lanes with trees, erect fountains with proper plumbing, and build a new church, slaughterhouse and flea-market in line with plans submitted by the Ecuadorian architect Thomas Reed. It appears that this decree had no practical effect.

In 1873 construction of the Astronomy Observatory was commenced in the central square, where previously the statue of Fame had been located, the remainder of this section being maintained in accordance with the 18C basic criteria of the general layout (outer limits, shape, size, central lane and lake). The idea of the botanical garden had not been forgotten: in 1887 Father Luis Sodiro, who had arrived in 1870 to teach at the Polytechnic founded by García Moreno, commenced construction of the garden and kept it tidy and in operation until his death in 1909. Thereafter it gradually fell into a state of decay and neglect. During the presidency of General Veintemilla (1876-1883), the architect Jacobo Elbert reconstructed the large stone Colonial three-arched entrance on the south side. The real transformation of the Alameda nevertheless took place in 1892, during the presidency of Antonio Flores Jijón, when two European horticulturalists, the Frenchman Enrique Fusseau and the Italian N. Santoliva, were commissioned to repair the gardens. The park was enclosed with an earthen wall, the lake repaired, divided into two by a small stone bridge, with an island in the centre of each section, and, since the natural lake usually dried up in the summer, supplied with water to ensure that it was permanently full. A timber pavilion was built, called simply "the kiosk", and was used for the exhibition marking the IV Centenary of the Discovery of America. Used occasionally as a bar and restaurant before its closure, this construction was the scene on 24 May 1904 of the inauguration of the School of Fine Art, re-founded by Luis A Martínez. It subsequently housed several exhibitions and survived until the mid-20C. There was also a small zoo, which again has not survived to the present day. With these works, French-style gardens and large new trees along its avenues, the Alameda became a real park. At the beginning of the 20C, Enrique Fusseau Jnr, who had learned the art of gardening from his father, built one of the most characteristic and traditional features of the park: the "churo", a small circular observation deck situated in the north-west angle of the park. Accessed via a spiral ramp, it once afforded views over the great plain to the north until modern skyscrapers destroyed its purpose, if not its charm and uniqueness. At the end of 1907 it was enclosed by large stone benches and an iron fence. On 10 August 1913 the monument to the French geodesists situated on the south side of the observatory was inaugurated and in the same year an electric clock was placed at the entrance of the park. In 1922 the monument to Dante, the work of Luigi Casadio, was inaugurated and in the following year the one dedicated to Francisco Suárez Veintimilla, the Ecuadorian killed in the Spanish colonial wars in Morocco. This was erected by the Spanish colony and built by Nicolás Delgado.

Undoubtedly, however, the most important monument in the Alameda is the one dedicated to Bolívar. Promoted by the Bolivarian Society founded in 1926, funds were collected nationwide for its construction, commissioned through an international competition organized in 1928 in Paris. In December 1929 the jury chose as the winner of the 154 entries the project by the French sculptors Jacques Swobada and René Marouzeau and architects Félix Bruneau, René Letourneur and Louis Emile Galey. They completed the work in Paris in 1933. The construction was carried out by the Ecuadorian engineer Pedro Pinto Guzmán and formally inaugurated on 24 July 1935, the CLII anniversary of the birth of the Liberator. The construction of the monument necessitated the demolition of the large entrance gate reconstructed by Elbert and the occasion was used to demolish the envelope that had surrounded the park. It was from that moment on that the south section of the Alameda became officially known as the "Bolívar Park". Centuries later, the Alameda park, following subsequent alterations such as the creation of an external canal around the lake, continues to be one of the most traditional and most important green leisure areas of the city.

### **203. OBSERVATORIO ASTRONÓMICO / ASTRONOMY OBSERVATORY**

Siguiendo la tradición inaugurada por la primera misión geodésica francesa (1736-1744), el presidente García Moreno resolvió fomentar los estudios e investigaciones sobre astronomía y meteorología como parte de las labores de la Politécnica establecida por su iniciativa en 1869. Sin embargo, una estación meteorológica ya funcionaba en el colegio de San Luis de los jesuitas desde 1864 donde, más tarde, se instaló un observatorio astronómico provisional en el mismo sitio, con una torre giratoria de madera, mientras se construía el edificio definitivo. La

cercanía a la línea equinoccial, la altitud de Quito y la relativa facilidad de acceso de esta ciudad en comparación con otros puntos de la zona ecuatorial de la Tierra, le daba a este proyecto especial interés. Con la llegada en septiembre de 1870 de los científicos jesuitas, entre otros los alemanes Juan Bautista Menten y Teodoro Wolf y el italiano Luis Sodiro, las actividades de la Politécnica se iniciaron al mes siguiente. La construcción del observatorio se inició en 1873 en la plazoleta central de La Alameda (202). El responsable de la planificación, edificación e instalación de los instrumentos fue el padre Menten, quien lo diseñó a partir del observatorio astronómico de la ciudad de Bonn, en cuya universidad había estudiado ciencias naturales y astronomía. La construcción avanzó lentamente, pero ya en 1877 Menten la consideró capaz de albergar los instrumentos e iniciar sus actividades, contando para estas fechas con un telescopio ecuatorial construido en Munich por la casa Merz, dos meridianos, algunos teodolitos y sextantes y dos cronómetros portátiles, muchos de ellos fabricados por la casa Secretan de París.

El edificio tiene forma de cruz con sus brazos orientados a los puntos cardinales. El crucero octogonal sirve de base para un cuerpo cilíndrico que se remata con una torre giratoria con paredes de hojas metálicas corrugadas y estructura del mismo material, donde se alberga al telescopio ecuatorial. Los brazos sur y occidental se rematan con dos torres en cada esquina, las interiores se elevan dos tramos y uno las exteriores. Los otros brazos son bajos, modificado el oriental para alojar el círculo meridiano. Bajo la torre central existe un pequeño sótano donde se encuentran instalados varios instrumentos, especialmente sismógrafos. El ingreso principal se encuentra entre los brazos oeste y sur, orientado hacia la ciudad antigua coincidiendo con la vía central del parque; en el pilar central del edificio se halla empotrada una lápida en mármol con una extensa inscripción de la primera misión francesa, donde está engarzada una barra metálica que tiene la longitud del péndulo con un período de oscilación de un segundo en el Ecuador, medida que los franceses plantearon se utilizara como un patrón universal de distancia; esta lápida se encontraba originalmente empotrada en uno de los edificios de la Compañía de Jesús (80) en el centro de la ciudad, trasladándose al Observatorio cuando se edificó. A más del edificio principal existen otras pequeñas construcciones bajas: una alaja la biblioteca y otras menores a instrumentos meteorológicos y astronómicos. El conjunto en medio de jardines se cierra con un amplio muro circular de más de 70 m de diámetro, con zócalo y pilastras de mampostería y rejas de hierro. En el jardín se encuentra una pieza histórica notable: la piedra en la cual se grabó la inscripción latina que recordaba los trabajos de la primera expedición geodésica francesa, originalmente empotrada en la pirámide de Oyambaro, hito sur de la base de la triangulación de los geodésicos en la planicie de Yaruquí, mientras la señal norte era una pirámide levantada en Caraburo. Esta piedra fue retirada de la pirámide y a finales del siglo XIX la encontró Whymper convertida en montadero y piedra de lavar, hasta que se recuperó, prácticamente borrada, trasladándose al Observatorio.

La construcción se realizó con muros portantes, a excepción de las torres giratorias, que como se mencionó, llevan estructura de hierro, chapa metálica y mecanismos para girarlas y abrirlas para las observaciones. Al parecer los problemas derivados del asesinato de García Moreno en 1875 y el gobierno dictatorial de Veintimilla impidieron a Menten concluir la obra, dejando en 1883 su dirección. Solamente en 1887 se nombró un nuevo director, presumiéndose que el edificio y los instrumentos quedaron abandonados. Guillermo Wickmann, como nuevo responsable, emprendió importantes obras de reconstrucción del edificio y reparaciones del instrumental, adquiriendo nuevos aparatos, como el gran círculo meridiano, péndulos, barógrafo, etc. Durante esta época se iniciaron de manera sistemática los registros meteorológicos. En los primeros años del siglo XX el observatorio fue el centro de actividades de la segunda misión geodésica francesa. En 1910 se iniciaron los registros sismológicos con la instalación de un sismógrafo Bosch Omori, adquiriéndose posteriormente otros equipos e instrumental modernos, como un astrolabio Danjon y un reloj atómico. Desde hace varias décadas el Observatorio se encuentra bajo la administración de la Escuela Politécnica Nacional (286).

El Observatorio está a 2.818 metros sobre el nivel del mar y su posición astronómica es: 0° 12' 57" de latitud sur y 78° 29' 56" de longitud occidental de Greenwich. Desgraciadamente la contaminación del aire de Quito y las vibraciones producidas por los vehículos en las vías aledañas han restado importancia a las observaciones; sin embargo aún se encuentran en funcionamiento muchos de los equipos con los que se realizan importantes registros, manteniéndose programas educativos y observaciones dirigidas al público. A pesar de estas dificultades, el edificio y el antiguo instrumental constituyen un monumento al desarrollo de las ciencias en el Ecuador.

Following the tradition initiated by the first French geodesic mission (1736-1744), President García Moreno decided to encourage astronomy and meteorology studies and research as part of the mission of the Polytechnic that he had founded in 1869. A meteorology station had nevertheless been in operation in the Jesuit San Luis College since 1864 and a provisional astronomy observatory was subsequently established in the same place, with a timber revolving tower, whilst the definitive building was under construction. The proximity of the equator, the altitude of

Quito and the relatively easy access to the city in comparison with other points of the equatorial region, all lent the project special significance. The Polytechnic commenced its activities one month after the arrival in September 1870 of the Jesuit scientists, including the Germans Juan Bautista Menten and Teodoro Wolf and the Italian Luis Sodiro. The construction of the observatory was initiated in 1873 in the central square of the Alameda (202). The planning, construction and equipment installation were carried out by Father Menten, whose design was based on the astronomy observatory in the city of Bonn, where he had studied natural science and astronomy at the university. The works advanced slowly, but by 1877 Menten believed that the observatory was capable of commencing its activities and accommodating the available instruments. These included an equatorial telescope made in Munich by the firm Merz, two meridian telescopes, a few theodolites and sextants and two portable chronometers. Many of the instruments had been made in Paris by the firm Secretan.

The building is cross-shaped with the arms oriented to the cardinal points. An octagonal crossing serves as the base for a circular volume topped by the revolving tower, with corrugated metal sheet walls and a structure of the same material, that houses the equatorial telescope. The south and west arms are topped by two towers at each corner, the interior ones with two sections and the external ones with a single section. The other arms are lower and the east one is modified to accommodate the meridian circle. Beneath the central tower is a small basement containing several instruments, mainly seismographs. The main entrance is situated between the west and south arms and, oriented towards the old town, coincides with the central lane of the park. The central pillar of the building contains a marble embedded plaque with a long inscription about the first French mission, and set into it a metal bar the length of a pendulum with an oscillation period of one second at the equator, the measure proposed by the French as the universal standard of distance. The plaque was originally embedded in one of the Jesuit buildings (80) in the centre of the city and was transferred to the observatory on its completion. In addition to the main building there are several smaller constructions: one houses the library and other smaller ones meteorology and astronomy instruments. The complex is situated in gardens enclosed by a wide circular wall of more than 70 metres diameter, with a plinth, stone pilasters and iron rails. Inside the garden is an element of notable historical value: a stone engraved with the Latin inscription recording the work of the first French geodesic expedition that was originally embedded in the Oyambaro pyramid, the southern milestone at the base of the geodesic triangle on the Yaruqui plain, the northern sign being the pyramid erected in Caraburo. This stone was removed from the pyramid and at the end of the 19C discovered by Whymper to be in use as a ledge and washing stone. It was thereupon rescued and, with the inscription virtually erased, transferred to the observatory.

The construction is based on load-bearing walls, except for the revolving towers, which, as mentioned above, have an iron and metal sheet structure and devices for revolving and opening them for observations. It appears that the problems arising from the assassination of García Moreno in 1875 and the dictatorship of Veintimilla prevented Menten from completing the works and in 1883 he abandoned the directorship. A new director was not appointed until 1887 and the building and instruments were probably neglected during the interim. Guillermo Wickmann, the new director, undertook major reconstruction works of the building and repairs of the instruments, and purchased new equipment such as the large meridian circle, pendulums, a barograph, etc. It was during this period that the systematic keeping of meteorological records was initiated. During the early 20C the observatory was the base used by the second French geodesic mission. In 1910 seismographical records were initiated with the installation of a Bosch Omori seismograph, with other modern equipment and instruments, such as a Danjon astrolabe and an atomic clock, subsequently being purchased. For the last few decades the observatory has been run by the National Polytechnic School (286).

The Observatory is situated 2,818 metres above sea level and its astronomical position is: 0° 12' 57" Greenwich latitude south and 78° 29' 56" Greenwich longitude west. Unfortunately the air pollution of Quito and the vibrations caused by the vehicles in the nearby roads have diminished the significance of the observations. Nevertheless, much of the equipment is still used to take important records and the observatory runs educational programmes and observations aimed at the public in general. Despite these difficulties, the building and the original instruments are a monument to scientific development in Ecuador.

#### **204. PALACIO VILLAGÓMEZ YÉPEZ / VILLAGÓMEZ YÉPEZ PALACE**

La edificación ubicada frente al parque de La Alameda (202), con un amplio panorama hacia el occidente de la ciudad, revela de inmediato la majestuosidad y el propósito volumétrico que el arquitecto italiano Francisco Durini quiso plasmar en ella. Fue realizada para la familia Villagómez Yépez. Su arquitectura ecléctica, donde predomina básicamente un estilo modernista en su volumen, combinado con elementos mudéjares y moriscos, determinaron que en 1932 el Cabildo le otorgara el Premio al Ornato.

Se implanta en un terreno irregular en forma de "L" con un pequeño frente hacia la avenida Colombia y otro más amplio hacia la calle Julio Castro donde se encuentran dos accesos. El ingreso principal, claramente marcado por el tratamiento en piedra que nace desde el zócalo envolviendo todo el portón y continúa, dividido en dos franjas, hasta coronar la cubierta, da paso, a través de un zaguán, a un patio interior que distribuye los distintos ambientes: planta baja, sótano y los pisos superiores, a los que se accede por una escalera recta que comunica con la primera planta alta. El otro ingreso, el de servicio, es más austero pero igualmente destacado: tiene un portón pequeño envuelto por un arco de medio punto que descansa en columnas de piedra. El patio está cubierto con una estructura de hierro y vidrio y tiene corredores en dos costados, caracterizados principalmente por el alto contenido estético de su decoración de tipo mudéjar. Estos corredores llenos de colores intensos que simulan mármoles y mosaicos, conjuntamente con el trabajo en madera para antepechos, ventanas, puertas, lámparas, mamparas, entre otros elementos, sorprenden a los visitantes por el elaborado trabajo artesanal.

La estructura principal es de ladrillo portante sobre un zócalo de piedra. Tiene elementos estructurales de cemento armado, como vigas que trabajan en voladizo para soportar la galería superior del patio, la grada principal y las losas que permiten las terrazas del segundo piso. La escalera secundaria que comunica al segundo piso, así como las cubiertas techadas con zinc son de madera. La edificación jerarquiza la esquina con un corte de ochava que se remarca con la decoración de la terraza-balcón a un nivel más bajo que el resto de los volúmenes. Los vanos en planta baja son rectangulares y geminados; en planta alta los balcones con baranda de hierro se apoyan sobre ménsulas y las ventanas tienen arcos de herradura separados por un parteluz de piedra. En la esquina ochavada hay un balcón esquinero y la ventana conopial resaltada por un alfiz; a manera de dosel, vuela el antepecho almenado de la terraza, decorada la parte inferior con mocárabes. Toda la fachada remata con almenas a distintas alturas dependiendo de la jerarquía de cada volumen, contraponiendo así el texturado horizontal a modo de almohadillado de las paredes.

This building, situated opposite the Alameda park (202) and with panoramic views over the west of the city, immediately betrays the majesty and style intended by the Italian architect Francisco Durini. It was built for the Villagómez Yépez family. It was thanks to its eclectic architecture, in which the predominant style is modernist but is combined with Mudejar and Moorish elements, that the building won the 1932 Adornment Prize awarded by the City Council.

It is constructed on an uneven L-shaped plot with the shortest side fronting onto Avenida Colombia and the widest side, containing two entrances, fronting onto Calle Julio Castro. Clearly identified by the stonework that rises from the plinth to envelop the entire door and continues, divided into two strips, upto the roof, the main entrance leads via a hallway to an interior courtyard around which the main spaces are arranged: ground floor, basement and upper floors, the latter accessed via a straight staircase connected to the first floor. The other entrance, a service one, is simpler but equally outstanding. It has a small door enveloped by a semi-circular arch resting on stone columns. The courtyard is covered by an iron and glass structure and has corridors on two sides, mainly characterized its beautiful Mudejar-style ornamentation. The bright colours of these corridors simulate different types of marble and mosaics, and, together with the elaborate woodwork of the parapets, window frames, doors, lamps, screens and other features, create a lasting impression on visitors.

The main structure is based on load-bearing brick walls above a stone plinth. It also contains structural elements of reinforced concrete, such as the projecting girders that support the upper gallery of the courtyard, the main staircase and the slabs of the second floor terraces. The secondary staircase leading to the second floor is made of timber, as are the zinc-clad roofs. The corner is enhanced by the chamfered line of the building at this section and is further embellished by the ornamentation of the balcony situated at a lower level than the other volumes. The openings of the ground floor are rectangular and geminate. In the upper floors iron-railed balconies are supported by corbels and the windows have horseshoe arches and stone mullions. The chamfered corner has a corner balcony and a pointed window enhanced by an *alfiz* frame. The crenelated parapet of the terrace, the lower part of which is ornamented with Mozarabic details, projects from the façade in the fashion of a baldachin. The entire façade is topped by merlons of varying heights according to the hierarchy of each volume, thereby creating a contrast with the horizontal bolstered texture of the walls.

## 205. TEATRO CAPITOL / CAPITOL THEATRE

Aunque el edificio inicialmente fue diseñado para vivienda, más tarde fue modificado y se convirtió en teatro Cadena y posteriormente en teatro Capitol. Es notable en este edificio la frescura con la que responde al entorno del parque de La Alameda (202), en su única fachada, y a la presencia del volcán Pichincha, abriendo sus espacios a través de galerías en la planta baja y la *loggia* de la planta alta, elemento característico de la arquitectura clásica italiana.

Los espacios principales del edificio se articulan alrededor del hall de ingreso y el vestíbulo en una típica organización funcional cerrada, actuando como distribuidores de circulación a la sala de espectáculos, escenario y sector de camerinos. Su volumen se destaca por la simetría de la fachada compuesta por tres cuerpos: dos laterales idénticos, en un mismo plano, que contienen a un cuerpo central de galerías con columnas y arcos de medio punto en planta baja (*serliana*) y en la planta alta, con un arquivado de columnas dóricas y una balaustrada que sobresale del plano principal. Este elaborado tratamiento provoca un agradable juego de luz y sombra en su fachada. Los tres cuerpos están rematados por una cornisa de estilo clásico y una balaustrada, completando la composición ecléctica. Su estructura es de paredes portantes de ladrillo, tiene detalles de piedra en la fachada, sus entresijos son de madera y se han trabajado ciertos elementos en hierro, como las rejas de la galería de ingreso.

El teatro Capitol se mantuvo durante varias décadas como un referente de la cultura tradicional de la ciudad, ya que formaba parte del “paseo” de La Alameda (202). Lamentablemente, al cambiar de uso a salón destinado al culto de una denominación religiosa, ha perdido su carácter como punto de encuentro de los quiteños.

Although the building was originally designed as a dwelling place, it was subsequently converted into the Cadena Theatre and then into the Capitol Theatre. The outstanding feature of this building is the freshness with which its single façade responds to the surroundings of the Alameda Park (202) and to the presence of the Pichincha volcano. On the ground floor the spaces open onto galleries whilst the top floor contains a loggia, a characteristic feature of classical Italian architecture.

The main spaces of the building are located around the entrance hall and foyer, which, in a typical closed functional arrangement, lead to the auditorium, stage and dressing rooms. A striking feature of the building is the symmetry of the façade, which is made up of three sections: two identical lateral sections, on the same plane, flank a central section with galleries composed of columns and semi-circular arches on the ground floor (*serliana*) and on the top floor an architrave with Doric columns and a balustrade protruding from the main plane. This elaborate treatment creates a pleasant play of light and shade on the façade. To complete the eclectic composition, the three sections are topped by a classical cornice and balustrade. The structure is based on brick load-bearing walls with stone details on the façade, timber floors and several ironwork elements such as the bars of the entrance gallery.

The Capitol Theatre was for several decades one of the focal points of the city's traditional culture thanks to its location on the Alameda “promenade” (202). Unfortunately it subsequently became the worshipping place of a religious denomination and lost its identity as a popular meeting place for the Quiteños.

## 206. MATERNIDAD ISIDRO AYORA / ISIDRO AYORA MATERNITY HOSPITAL

La maternidad Isidro Ayora se encuentra aledaña a la zona denominada centro cívico en la primera planificación de la ciudad. Conformar el vértice sur de un triángulo de equipamiento de salud, no adecuadamente estructurado, en cuyo vértice oriental se encuentra el antiguo hospital Eugenio Espejo (209) y hacia el vértice norte el nuevo hospital Eugenio Espejo.

El conjunto, tratado como un volumen aislado en el terreno, tiene un bloque principal longitudinal, paralelo a la avenida y comunicado con otros bloques transversales. En tres pisos se desarrollan los espacios en forma simétrica, destacando en fachada tres volúmenes salientes de menor altura, uno con la entrada central. Como edificio moderno está regido por una concepción funcionalista en el diseño de la circulación. La construcción es de muros y pilares de ladrillo, vigas y entresijos de hormigón. Aunque el muro se expresa en su continuidad en antepechos y pilares, la libertad estructural se manifiesta en las ventanas moduladas y continuas. La cubierta a dos aguas de teja en el piso superior evidencia la adopción de un elemento de la arquitectura tradicional. La morfología general es sencilla y sigue la modulación estructural. El eje de simetría es el eje de ingreso, elevado tres escalones de la vereda que conduce a información, y de ésta, al largo corredor de circulación que se extiende a ambos lados y conduce a oficinas y consultorios y a dos núcleos principales de circulación vertical.

Como muchos edificios públicos de gran servicio social, acusa un alto deterioro físico provocado por la carencia de mantenimiento adecuado, por esto, la Municipalidad de Quito decidió intervenir en él a través del Fonsal de manera integral. Las obras concluyeron en el año 2002, mejorándose significativamente los espacios de hospitalización con nuevos recubrimientos, adecuando las áreas de servicios y modernizando las instalaciones especiales características de un hospital: energía eléctrica, calderos, oxígeno, etc.

The Isidro Ayora maternity hospital is located close to an area designated as the civic centre in the city's first planning exercise. It constitutes the south vertex of a triangle of an inadequately structured health complex in which the east vertex contains the former Eugenio Espejo hospital (209) and the north vertex the new Eugenio Espejo hospital.

The complex, treated as an isolated volume on the plot, has a main longitudinal block that runs parallel to the Avenue and is connected to other transversal blocks. The spaces are developed symmetrically over three floors and three shorter volumes, one of which contains the central entrance, project from the façade. As with most modern buildings, the design of the circulation elements is functionalist. The construction has brick walls and pillars and concrete girders and floors. Although the continuity of the wall is expressed in the parapets and pillars, the structural freedom of the building is evident in the modular continuous windows. The pitched tiled roof of the top floor betrays the choice of an element typical of traditional architecture. The general morphology is simple and based on a modular structure. The axis of symmetry is the entrance axis, raised three steps above the pavement, which leads to the information desk and the long corridor that runs along both sides and leads to offices and surgeries and to the two main vertical circulation points. As with many large social services buildings, physical deterioration is now evident due to the lack of adequate maintenance. Quito's municipality decided to supervise through the FONSAL, completely. The works finished in the year 2002, improving the hospitalizing spaces with new covering, the services areas and modernizing the special installations of a hospital: electricity, boilers, oxygen, etc.

## 207. CASA DE LA MUJER / WOMEN'S CENTRE

La casa fue construida en la década de 1920 para el señor Carlos Mercado Mateus, quien junto a su esposa la ocupó durante cuarenta años. Pertenece actualmente al Cepam, Centro Ecuatoriano para la Promoción y Acción de la Mujer, siendo utilizada como sede administrativa y de servicios comunitarios.

En un terreno de pronunciada pendiente en las faldas de El Itchimbía (185), se implanta un volumen principal simétrico a línea de fábrica, con el acceso jerarquizado por un retranqueo cóncavo en la fachada que permite el desarrollo de una escalera exterior de estilo neobarroco; hacia el extremo norte existe otro cuerpo retirado, con acceso secundario, que completa el conjunto de dos plantas altas sobre un nivel de cocheras. Funcionalmente obedece a un modelo de organización sin patio interior, con un hall central distribuidor de circulaciones y los salones y habitaciones principales ubicados linealmente en las alas laterales. Este espacio central conduce a un amplio jardín trasero elevado, hacia el cual se han incorporado ampliaciones posteriores en los extremos laterales de la construcción original. De estructura de muros portantes y columnas de ladrillo reforzada con elementos de hormigón; cubierta, entresijos y escalera de madera; pisos de madera y baldosa de cemento, destaca el muro de piedra a manera de basamento en la fachada frontal, que flanquea el ingreso principal con portón de hierro y la escalera de planta convexa elaborada en cemento.

En la casa se emplea un lenguaje formal ecléctico, diferenciándose de las construcciones de la época por el recurso utilizado en la conformación espacial del cuerpo central y el ingreso, mediante la singular escalera ya mencionada. La influencia del barroco se percibe también en la concepción de un remate vertical simétrico a un recorrido urbano, acentuado por la concavidad de la fachada, partiendo de la relación con el parque de La Alameda (202). La casa se mantiene como un ejemplo de la influencia europea en las nociones de expansión de la ciudad, aplicadas en este sector en la década de 1920.

The building was constructed during the 1920s for Carlos Mercado Mateus, who lived in it with his wife for forty years. It currently belongs to CEPAM, the Ecuadorian Centre for the Promotion of Women's Affairs, and is used as the head office and for community programmes.

Located on steeply sloping terrain in the foothills of the Itchimbía (185), the main volume is aligned with the pavement, its entrance enhanced by a concave recess in the façade to allow for an external Neo-baroque staircase. Situated in the north corner of the plot, an additional section with a secondary entrance completes the three-storey complex, the ground floor of which is occupied by a car park. The functional organization does not include an interior courtyard but has a central hall from which corridors lead to the main rooms situated in linear fashion in the lateral wings. This central space leads to a large raised garden at the rear, which also accommodates the extensions that have been added at each end of the original construction. The structure is based on brick load-bearing walls and columns, reinforced by several concrete elements. The roof, floors and staircase are made of timber, whilst the floors are lined with timber and cement tiles. An outstanding feature of the front façade is the stone plinth-like wall flanking the iron door of the main entrance and convex cement staircase.

The formal language used in the building is eclectic and varies from that used in constructions of the same period due to the spatial solution adopted in the central section and the entrance, that is, the above-mentioned unique staircase. Baroque influences can also be seen in the use of a vertical crest, accentuated by the concavity of the façade. Based on its relationship with the Alameda Park (202), this is designed to be symmetrical with the urban surroundings. The building continues to be an example of the European trends that influenced the expansion of the city and were applied in this specific quarter during the 1920s.

## 208. CAPILLA DEL CONSUELO / EL CONSUELO CHAPEL

De la capilla de Nuestra Señora de la Consolación de Guangacalle no hay referencias históricas precisas en nuestros historiadores del arte. Sin embargo, Fernando Jurado Noboa señala en su libro *Calles de Quito* (Banco Central del Ecuador, Quito, 1989) que Gregorio de Cárdenas y Soria, al testar en 1746, mencionó que 55 años antes –es decir en el año 1691– en el barrio de Guangacalle encontró unos “paredones” y en ellos descubrió la imagen de la Virgen, “tan bella, que al día siguiente limpió el monte y compró el sitio para fabricarle una capilla”. De hecho, esos “paredones” debieron fabricarse mucho tiempo antes, pues estaban cubiertos por la maleza. ¿De cuándo databan? No existen datos que permitan aproximar la época de su construcción; a esto se añade, como señala Andrade Marín, la confusión que surge al analizar los planos coloniales de Quito, donde aparecen diversos nombres para las capillas del área de La Alameda (202), como San Blas (175), Santa Prisca, Nuestra Señora de Belén (213), la Santa Vera Cruz (213), Nuestra Señora de la Consolación, San Juan (192), etc. En los planos de la misión geodésica francesa y de Jorge Juan y Antonio de Ulloa, de 1740, aproximadamente, esta capilla aparece, curiosamente, con el nombre de Nuestra Señora de Belén. En todo caso, según el testimonio descubierto por Jurado, la nueva capilla se edificó en las últimas décadas del siglo XVII y el jesuita Bernardo Recio, en su descripción de Quito en el siglo XVIII, la menciona como “linda basílica”. Sin embargo, se trata de una humilde construcción de una sola nave cubierta a dos aguas, orientada de sur a norte, con un ingreso lateral que se abre a un pequeño atrio, presidido por un humilladero de piedra sobre un macizo pedestal cúbico. Cerca de la cabecera, en el costado oeste, se prolonga el faldón de la cubierta de la nave para cobijar una humilde sacristía. Ligeramente al norte de la entrada, se alza entre la cubierta y como prolongación del muro de fachada, una sencilla espadaña de dos arcos, rematada con un frontón triangular.

En el muro testero se encuentra el altar y aún conserva un sencillo retablo sin mayor mérito artístico, en donde se enmarca la pintura mural que ahí se venera, que representa a la Virgen del Rosario con el Niño en brazos y Santo Domingo y San Francisco a los pies, iconografía bastante repetida en el arte quiteño, que se encargó de difundir el padre Bedón a inicios del siglo XVII. La capilla se encuentra ahora sobreelevada con relación a las calles vecinas, creándose una plataforma superior que funciona como atrio, a la que se accede por una gradería desde la calle Valparaíso. Diversas intervenciones, especialmente de conservación, se han realizado en las últimas décadas del siglo XX. El Museo del Banco Central del Ecuador intervino en ella a finales de la década de 1970, y en 1999 el Fonsal, arreglando especialmente las cubiertas y mejorando el atrio.

There are no precise historical references to the chapel of Nuestra Señora de la Consolación of Guangacalle in the art history archives. Nevertheless, according to Fernando Jurado Noboa in his book *Calles de Quito* (Streets of Quito) (Central Bank of Ecuador, Quito, 1989), Gregorio de Cárdenas y Soria states in his will made in 1746 that 55 years earlier, that is in 1691, he found several “thick walls” in the district of Guangacalle and discovered on them an image of the Virgin that “was so beautiful that the next day he cleaned the terrain and purchased the land to build a chapel for it”. The “thick walls” must indeed have been built much earlier as they were covered with weeds, but there is no evidence to estimate the approximate period of construction. As Andrade Marín has stated, added to this are the confusing colonial maps of Quito which indicate several different names for the chapels in the Alameda area (202), such as San Blas (175), Santa Prisca, Nuestra Señora de Belén (213), Santa Vera Cruz (213), Nuestra Señora de la Consolación, San Juan (192), etc. In the maps drawn up the French geodesic mission and, approximately, in 1740 by Jorge Juan y Antonio de Ulloa, this chapel curiously enough appears with the name of Nuestra Señora de Belén. In any case, according to evidence discovered by Jurado, the new chapel was built during the final decades of the 17C and in an 18C description of Quito by the Jesuit Bernardo Recio it is mentioned as a “pretty church”. It is nevertheless a modest construction oriented south-north and comprising a single nave with a pitched roof and a lateral entrance opening onto a small portico. It is presided by a stone cross on a solid cube-shaped pedestal. Near the head wall on the west side, the hip of the nave’s roof extends to cover a modest sacristy. Slightly to the north of the entrance, a simple double-arched bell-tower topped by a triangular pediment emerges from the roof as an extension of the wall of the façade.

The altar is situated on the head wall and still retains a simple altarpiece, of no great artistic merit but containing the mural that, as the chapel’s object of worship, depicts the Virgin of the Rosary with the Infant Jesus in her arms and at her feet St Dominic and St Francis. This iconography is fairly common in Quiteño art, having been promoted by Father Bedón at the beginning of the 17C. The chapel is now at a raised level in relation to the nearby streets with an upper platform that serves as a portico and is accessed by steps leading from Calle Valparaíso. Several interventions, especially restoration works, were carried out during the final decades of the 20C. The Museum of the Central Bank of Ecuador carried out works at the end of the 1970s and in 1999 FONSAAL repaired the roofs and improved the portico.

**209. ANTIGUO HOSPITAL EUGENIO ESPEJO / FORMER EUGENIO ESPEJO HOSPITAL**

La construcción del edificio del hospital Eugenio Espejo, originalmente llamado hospital Civil, sufrió muchos inconvenientes, principalmente por falta de recursos monetarios. En 1902 se encargó el diseño y planificación al arquitecto alemán Francisco Schmidt, iniciándose la construcción en 1903 y suspendiéndose en 1907 por falta de recursos económicos. En 1917, se retomó el tema de la construcción del hospital, encargándose al arquitecto alemán Augusto Ridder que complemente y modifique los planos originales y reinicie la construcción. En 1919 se paralizó nuevamente hasta 1921. En 1920 se destinan los fondos de la Junta de Beneficencia para culminar la obra. Afortunadamente el trabajo no sufre más interrupciones y se inaugura finalmente en 1933 con el nombre de hospital Eugenio Espejo, en honor al ilustre médico, escritor e intelectual ecuatoriano, fallecido en 1795.

La necesidad de un espacio libre de grandes dimensiones para el edificio, determinó su emplazamiento en un sector fuera del perímetro urbano, en el límite norte de la ciudad. A raíz de la construcción del Eugenio Espejo, la ciudad contó con dos hospitales civiles, siendo el primero el fundado en el siglo XVI con el nombre de hospital de la Misericordia y conocido a partir del siglo XVIII como San Juan de Dios (99). El planteamiento funcional es simétrico: un cuerpo central, distribuidor de circulaciones donde se ubican consultorios, laboratorios, etc., a partir del cual se crea un eje lineal que conduce a los seis pabellones dispuestos perpendicularmente y ubicados en un nivel superior, permitiendo generosas vistas hacia la ciudad. Una particularidad del edificio es que los ejes de circulación funcionan como galerías cubiertas, abiertas y vinculadas directamente a los jardines, transformándose en espacios de paseo y descanso en lugar de ser corredores largos, oscuros y cerrados. La separación entre los pabellones permite una adecuada ventilación e iluminación natural. Construido sobre una cimentación de arcos de piedra que eleva al edificio y permite una correcta ventilación y aislamiento de la humedad de los pisos, se asientan los muros portantes de ladrillo reforzados por columnas trabadas del mismo material. La estructura de la cubierta del cuerpo principal y de los pabellones es de madera y zinc o tol acanalado. Se puso mucho interés en el uso de los materiales de construcción y acabados, importando del extranjero algunos de ellos. El piso de los pabellones fue de madera de roble o baldosas de cemento importadas y el del edificio principal, de mosaico hexagonal, norteamericano; las escaleras interiores, puertas y ventanas, de madera de aliso rosado. Las galerías de circulación se sustentan en columnas de piedra con cubierta plana de hormigón con vigas de hierro importado de Bélgica y baldosas de cemento, en el piso; los muros fueron revestidos con cemento importado, usando decoraciones de pintura al óleo de distintos colores.

El estilo neoclásico del edificio se ve fortalecido por la disposición simétrica del conjunto, destacándose en el volumen principal un cuerpo circular central coronado por una cúpula con linterna de estructura de hierro cubierta de tejuelo. La fachada contiene elementos neoclásicos, como vanos resueltos con arcos de medio punto, columnas corintias, almohadillado en planta baja y un remate de balaustrada en toda su extensión. Las galerías exteriores de circulación presentan una decoración austera, con columnas dóricas y balaustrada en antepechos y remate. La monumentalidad del edificio se vio marcada por el aprovechamiento de la topografía y por el gran espacio libre de transición que permitía aislar al hospital de futuras construcciones aledañas. Lamentablemente este espacio ha sido ocupado por edificaciones nuevas construidas sin ningún criterio integral, aislando urbanamente al edificio, entre ellas el nuevo edificio del hospital, inaugurado en 1992.

Existen dos proyectos de rehabilitación patrocinados por el Fonsal, para dos secciones del edificio, planificados por los arquitectos Sócrates Ulloa y Francisco Naranjo. El primero, realizado entre los años 1995 y 1996, destinaba el edificio administrativo para oficinas del Ministerio de Salud Pública; y el segundo, plasmado entre 1998 y 1999, disponía del primer pabellón norte para el Museo Nacional de la Historia de la Medicina. Los continuos cambios políticos en la Cartera de Salud han impedido la concreción del primero, mientras que el segundo se encuentra totalmente ejecutado, pero dificultades económicas de la institución beneficiada han impedido la instalación del Museo en ese pabellón. El resto del edificio se encuentra en un total abandono y en grave proceso de deterioro.

The construction of the Eugenio Espejo hospital, originally called the Civil Hospital, encountered many setbacks, principally caused by lack of funding. In 1902 the German architect Francisco Schmidt was commissioned to design the hospital and construction commenced in 1903 only to be halted in 1907 due to lack of funding. In 1917 the continuation of the hospital was taken up again and the German architect Augusto Ridder was commissioned to complete and amend the original plans and recommence construction. The works were halted again between 1919 and 1921, with funds being allocated in 1920 by the Charity Board for the completion of the construction. The works fortunately suffered no further interruptions and the building was finally inaugurated in 1933 as the Eugenio Espejo Hospital, in honour of the famous Ecuadorian doctor, writer and intellectual deceased in 1795.



The need for a large open space for the building determined its location in a district situated to the north of the city boundaries. With the construction of the Eugenio Espejo, the city now had two civil hospitals, the first one having been founded in the 16C under the name of the Hospital de la Misericordia but known since the 18C as the San Juan de Dios hospital (99). The functional design is symmetrical: a central section leading to corridors containing surgeries, laboratories, etc., thereby creating a linear axis leading to six wings arranged perpendicularly on an upper level with generous views over the city. An outstanding feature of the building is that the circulation axes serve as covered galleries opening directly onto the gardens, thereby becoming spaces for strolling and resting as opposed to closed long dark corridors. The separation between the wings creates adequate ventilation and natural illumination. Constructed on stone-arched foundations that raise the building and ensure both correct ventilation and insulation from the dampness of the floors, the brick load-bearing walls are reinforced by columns of the same material. The structure of the roof of the main section and of the wings is based on timber and zinc or fluted *tol*. A great detail of attention was paid to the use of construction materials and finishes, with several being imported from abroad. The floors of the wings were either lined with oak or imported cement tiles, whilst the main building had an American hexagonal mosaic. Pink alder wood was used for the interior staircases, doors and window frames. The circulation galleries are supported by stone columns with a flat concrete roof with iron girders imported from Belgium and cement tiles on the floor. The walls were clad with imported cement and oil-painted decorative motifs of varying colours.

The Neoclassical style of the building is reinforced by the symmetrical layout of the complex, the most outstanding feature of the main volume being the central circular section crowned by a dome with a tile-clad iron structure lantern. The façade contains Neoclassical elements such as the semi-circular arches of the openings, Corinthian columns, bolstering of the ground floor and the balustrade running along the top. The external circulation galleries have austere ornamentation with Doric columns and balustrades in the parapets and crest. The monumentality of the building was marked by the exploitation of the topography and by the large open space isolating the hospital from nearby future constructions. This space has unfortunately been occupied by new buildings, including the new hospital building inaugurated in 1992, that have been constructed with no single criteria and have led to the urban isolation of the building.

There are currently two renovation projects, designed by the architects Sócrates Ulloa and Francisco Naranjo, for two sections of the building. The first, drawn up between 1995 and 1996, contemplated the use of the administrative building as the offices of the Ministry of Health, whilst the second project, carried out between 1998 and 1999, proposed the conversion of the first north wing into the Museum of Medicine. The continuous political changes in the "Ministry of Health", haven't left the first one to be finished, whereas the second one is totally finished, but financial difficulties in the benefitted institution have prevented the museum installation in this pavilion. The rest of the building is in a state of total neglect and rapidly deteriorating.

## **210. CASA DE LA FUNDACIÓN "LA GOTA DE LECHE" / "LA GOTA DE LECHE" FOUNDATION BUILDING**

En 1904 la señora María Lasso encargó al arquitecto alemán Augusto Ridder la construcción de su vivienda. La cercanía al hospital Eugenio Espejo (209) hizo que en 1920 la edificación fuese adquirida por la fundación La Gota de Leche, institución benéfica que presta servicios a familias de bajos recursos económicos con el objetivo principal de proporcionar leche a los niños más desprotegidos. El local readaptado fue inaugurado el 9 de octubre de 1921. Cuando la edificación funcionaba como vivienda, la planta baja estaba destinada al área social y la planta alta, la cual tenía un gran corredor lateral para comunicar a una terraza desde donde se apreciaba la parte posterior del lote, un huerto, un jardín y un pequeño estanque para aves, al área íntima. Cuando adquirió el inmueble, la Fundación lo modificó para satisfacer sus necesidades, adaptando una cocina más amplia, grandes comedores y consultorios. Hoy La Gota de Leche continúa prestando servicio a menor escala, por lo cual ocupa una pequeña parte de la planta baja, funcionando en el resto de la edificación un centro educativo y comercios que han modificado aún más su distribución interior.

La estructura de la edificación, asentada sobre un zócalo de piedra, es de muros portantes de ladrillo, la cubierta es de madera y teja, los entresijos, los dinteles, las puertas y ventanas son de madera. La casa, de estilo ecléctico, es simétrica y homogénea; su fachada principal está caracterizada por el remate superior conformado por un fuerte cornisamento decorado con ménsulas, sobre el cual se asienta una balaustrada que antiguamente era el cerramiento del predio, cumpliendo ahora el papel de acroterio pues logra ocultar la cubierta. El ingreso principal se destaca por la presencia de dos esbeltas pilastras acanaladas embebidas en los muros y un arco rebajado en el cornisamento, para enmarcar el nombre de la institución, con un grafismo *art nouveau*. Las ventanas, rectangulares, que se destacan por su sencillez decorativa, nacen en la planta baja desde el zócalo de piedra y en la alta se asientan sobre ante-

pechos decorados con molduras. La esquina ochavada permite el cambio del remate de una manera discreta, ya que hacia la calle Piedrahita se mantiene el alero de madera y teja. Desde inicios del año 2003 la casa se encuentra en proceso de restauración, gracias a un convenio entre el Fonsal y la Fundación propietaria del edificio.

In 1904 María Lasso commissioned the German architect Augusto Ridder to build her a house. Due to its proximity to the Eugenio Espejo Hospital (209), in 1920 the building was purchased by the La Gota de Leche foundation, a charity whose main purpose was to supply milk to the children living in poverty. The newly adapted premises were inaugurated on 9 October 1921. When used as a house, the ground floor of the building was occupied by reception rooms and the upper floor by private quarters. This floor also contained a long lateral corridor leading to a terrace with views over the rear part of the lot, a vegetable garden, the garden proper and a small bird pond. On purchasing the building, the foundation adapted it to meet its own purposes by extending the kitchen and creating large dining rooms and surgeries. Although the Gota de Leche foundation still operates today, it is on a smaller scale and it therefore occupies only a small section of the ground floor. The rest of the building is occupied by an educational establishment and shops, and the interior layout has therefore been modified even further.

The structure of the building, which rests on a stone plinth, is based on brick load-bearing walls. The roof is made from timber and tiles, and timber has also been used for the floors, lintels, doors and window frames. The building, eclectic in style, is both symmetrical and uniform. The main façade is characterized by the upper crest, a heavy cornice decorated with corbels. Resting on this is a balustrade that was originally used to surround the plot but now hides the roof and therefore fulfils the function of an acroter. The main entrance is enhanced by two slender fluted pilasters embedded into the walls and a segmental arch in the cornice that frames the art nouveau lettering of the name of the institution. The windows, rectangular in shape and enhanced by the simplicity of their ornamentation, rise from the plinth on the ground floor and on the upper floor from parapets decorated with mouldings. The chamfered corner permits a discreet change of crest and the façade fronting onto Calle Piedrahita therefore maintains the timber and tile soffit. Restoration works were commenced at the beginning of 2003 thanks to an agreement between FONSALE and the Foundation that owns the building.

## 211. PALACIO LEGISLATIVO / LEGISLATURE BUILDING

La obra, inaugurada en febrero de 1960, se realizó en el marco del traslado progresivo de las actividades administrativas al norte de la ciudad, con el interés de configurar un centro cívico moderno. Así lo propuso en 1941 el Plan Regulador de Quito del arquitecto Guillermo Jones Odriozola. Su construcción fue promovida en 1956, conjuntamente con otros edificios de carácter público, con motivo de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres que debía celebrarse en Quito en 1959. El arquitecto Sixto Durán Ballén ocupaba el cargo de ministro de Obras Públicas cuando se encargó a Alfredo León la realización del proyecto del Palacio Legislativo, cuya primera función sería la de sede de la Conferencia de Cancilleres. Originalmente se estipuló que funcionarían, además de la Legislatura, locales para la vicepresidencia de la República, Consejo de Estado, la Procuraduría General de la Nación, el Consejo Nacional de Economía, la Comisión Legislativa Permanente y el Tribunal Supremo Electoral, pero nunca llegaron a ocuparlo. Alfredo León era en esa época miembro de Arquín, Arquitectos e Ingenieros Nacionales, grupo formado por Durán Ballén e inicialmente integrado además por los arquitectos recién graduados Fabián León, Oswaldo de la Torre y el ingeniero Oswaldo Arroyo.

El Palacio Legislativo se diseñó, al igual que la Corte Suprema de Justicia, según los principios del "estilo internacional" y el uso de hormigón armado. Está concebido como un bloque en altura con una terminación singular de bóvedas. La sala de sesiones tiene como telón de fondo del proscenio un polémico mural de Oswaldo Guayasamín, integrado en 1988. Cubriendo 12.000 m<sup>2</sup>, alberga además de la sala del Congreso pleno, las salas de diputados y senadores (pues en ese entonces había un Congreso bicameral), y un salón protocolario en cuyas paredes se exhiben los retratos de los presidentes del Congreso. Las circulaciones son amplias y las salas están separadas para garantizar su funcionamiento independiente. Su estructura es de hormigón armado con mampostería de ladrillo y se usa ladrillo cribado como tratamiento especial de ciertos planos de las fachadas. Entre los materiales de acabados resaltan los pisos de mármol, vinyl y marmitón; los cielos rasos de estuco y melamínico, y las puertas y ventanas de madera y aluminio. Muchos de ellos, así como muebles y otros objetos, fueron importados de Europa y Estados Unidos.

El Palacio Legislativo está compuesto por dos volúmenes claramente diferenciados: el bloque horizontal, en el que se ubican las salas de sesiones y la torre vertical acristalada en la que están las oficinas del Congreso, de las comisiones legislativas, de los bloques políticos y los despachos de los diputados. La torre se organiza basándose en una planta tipo rectangular con circulación longitudinal que cuenta con excelente iluminación y vistas por sus fachadas acris-

taladas. Las oficinas orientadas al sur dominan las visuales del centro histórico y del Panecillo (150). Hacia el norte se extiende la plazoleta elevada que conduce al atrio de doble altura y gran columnata y aunque éste es el acceso principal, es el menos utilizado. Está jerarquizado por dos grandes murales del escultor Luis Mideros, iniciados en 1958 y concluidos en 1960. En estilo neoclásico, el alto, y bajorrelieve en piedra, expresa la historia y simbolismo de la nacionalidad ecuatoriana en dos grandes frisos que se despliegan a oriente y occidente del atrio principal de ingreso. El acceso de mayor uso actual se encuentra hacia el área principal de estacionamientos. La fachada sur se percibe con menos claridad por la forma de unión con el gran volumen ciego del auditorio. La volumetría de palacio se destaca por las áreas abiertas que rodean al conjunto destinadas a estacionamientos y jardines, en cuyo diseño de carácter moderno participó el arquitecto Andrés Chiriboga, especializado en Brasil.

En su origen se ha destacado la participación en el diseño y construcción de profesionales, artesanos y obreros nacionales. El Congreso cuenta actualmente con su departamento técnico de proyectos y mantenimiento que ha ido realizando sucesivas adecuaciones y ha desarrollado un proyecto de ampliación en consonancia con las necesidades actuales, entre ellas el aumento del número de legisladores, la necesidad de revalorizar el edificio afectado por las sucesivas modificaciones y la proyectada configuración del centro cívico.

Un desgraciado incendio, producido en marzo del año 2003, provocó graves daños en los ambientes de las primeras plantas del edificio, hacia su fachada norte. Ventajosamente el invaluable archivo histórico sufrió pocos daños, pues funcionó adecuadamente el sistema contra incendios.

Inaugurated in February 1960, the building was constructed within the framework of the gradual relocation of government activities to north of the city in the interests of creating a modern administrative centre, as contemplated in the 1941 Quito Urban Planning Project drawn up by the architect Guillermo Jones Ordriozola. The construction of this and other public buildings was promoted in 1956 in the run-up to the XI Pan-American Conference of Heads of State to be held in Quito in 1959. The architect Sixto Durán Ballén, in his capacity as Minister of Public Works, commissioned Alfredo León to design the legislature building, the first function of which would be to host the Foreign Ministers' Conference. It was originally stipulated that in addition to the Legislature the building would house the Vice-Presidency of the Republic, the State Council, the Attorney General's Office, the National Economic Council, the Permanent Legislative Committee and the High Court, but these institutions never took up occupation. Alfredo León was at the time a member of *Arquin, Arquitectos e Ingenieros Nacionales*, an association formed by Durán Ballén with an initial membership that included the newly-qualified architects Alfredo and Fabián León, Oswaldo de la Torre and the engineer Oswaldo Arroyo.

Like the Supreme Court of Justice, the Legislature Building was designed in line with the principles of the "international style" and the use of reinforced concrete. Conceived as a tall building, it has an unusual vaulted termination. The proscenium of the Parliament Chamber has as its backdrop a controversial mural by Oswaldo Guayasamin, added in 1988. With a surface area of 12,000 m<sup>2</sup>, the building also houses the Congress Chamber, the Chambers of Deputies and Senators (at the time the Congress had two chambers) and an official reception room in which the walls are decorated with the portraits of the presidents of the Congress. The corridors are spacious and the chambers are each separate so that they can all be used independently. The structure is based on reinforced concrete and brick, with facing bricks used as a special treatment of certain planes of the façade. The materials used for finishings include marble, vinyl and ceramic for the floors, stucco and melamine for the ceilings, and timber and aluminium for the doors and window frames. Many of these materials, furniture and other objects were imported from Europe and the US.

The Legislature Building is made up of two clearly differentiated volumes: a horizontal block, containing the Parliament Chamber, and a glass vertical tower occupied by the Congress departments, legislative committees, political parties and the offices of the deputies. The tower, which is based on a rectangular plan with longitudinal circulation, has both excellent illumination and views thanks to the glass façades. The south-facing offices overlook the old town and the Panecillo (150). To the north is a raised square leading to a colonnaded double-height portico, which although the main entrance, is the one least frequently used. It is embellished by two large murals by the sculptor Luis Mideros, begun in 1958 and terminated in 1960. Neoclassical in style, the high and low reliefs worked in stone depict the history and symbolism of Ecuadorian nationality on two large friezes that extend to the east and west from the main entrance portico. The entrance that is currently most frequently used is situated in the main parking area. The south façade is perceived with less clarity due to the way in which it is connected to the large blind volume of the auditorium. The design of the building is emphasized by the open areas that surround the complex. With parking bays and gardens, the modern layout was partly designed by the Brazil-trained architect Andrés Chiriboga.

An interesting aspect of this building is that it was largely designed and constructed by Ecuadorian architects, engineers, craftsmen and other workers. The Congress's own technical

projects and maintenance department has carried out successive alterations and developed an extension project to meet current needs. Amongst these are facilities for the increased number of legislators, the need to embellish the building following successive alterations and the planned creation of an administrative centre. An unfortunate fire in march 2003 caused serious damage to the first-floor rooms along the north façade. Thanks to the fire prevention system, the priceless historical archive was barely affected.

## **212. ANTIGUA CASA DE ALFONSO PÉREZ PALLARES / FORMER HOUSE OF ALFONSO PÉREZ PALLARES**

En la década de 1930 esta zona de la ciudad, conocida como ciudadela Urrutia, era uno de los nuevos barrios residenciales del norte de Quito, donde arquitectos nacionales y extranjeros experimentaban con una paleta de múltiples estilos arquitectónicos; algunos de ellos influenciados por tendencias internacionales de vanguardia vinculadas al Movimiento Moderno, introduciendo elementos formales novedosos al esquema ecléctico de las villas de la época. La disposición funcional alrededor de un hall –reemplazo del patio– es típico de las viviendas burguesas de este período; el ingreso por un costado de la casa conducía a un vestíbulo del que partían las escaleras a la segunda planta y a una terraza lineal en la cubierta. Los amplios locales sociales se organizaban alrededor del hall de doble altura, al igual que los locales del área íntima a través de corredores perimetrales en el segundo piso. Actualmente la disposición básica se mantiene sin la doble altura, con un segundo hall en la planta alta y el ingreso principal por el frente, bajo un singular porche semicircular. El vestíbulo lateral de acceso se suprimió conservando la ubicación original de la escalera.

La estructura de la casa es mixta: paredes portantes de ladrillo, columnas y vigas de hormigón armado, escalera, terraza y cubiertas del porche y grada, del mismo material, y cubierta de madera y teja sobre el cuerpo principal. Las ventanas son de hierro y en los pisos se utiliza madera y piedra. La casa se destaca por su diseño de influencia moderna, con detalles formales de estilo *art decó* en la ventanería y barandas de hierro, así como en los elaborados remates de los volúmenes individuales. La composición basada en formas geométricas puras, diferenciadas como cuerpos continentes de una función (escalera, porche, salones principales), diseñados específicamente con vanos de tamaños y formas diferentes y variantes en elementos decorativos, definen a ésta como una obra que se adelanta a la introducción de la arquitectura moderna en la ciudad. Utilizada en la década de 1990 como sede bancaria, en ella se realizaron algunas transformaciones interiores para su nuevo uso, así como el derrocamiento del cerramiento, para integrarla con el exterior. Sin embargo, al quebrar este banco con la crisis de fin del siglo XX, la casa, lamentablemente, sirve como bodega.

During the 1930s this part of the city, known as the Urrutia housing estate, was one of the new residential quarters of North Quito where Ecuadorian and foreign architects experimented with a wide range of architectural styles. Some of them, influenced by the avant-garde international trends linked to the Modern Movement, introduced novel formal elements to the eclectic designs of the villas of the time. The functional layout around a hall, the substitute for the courtyard, is typical of the upper middle-class houses of the period. The entrance, situated on one side of the house, led to a vestibule and a staircase up to the top floor and a linear terrace on the roof. The large reception rooms were arranged around the double-height hall, with the private quarters of the top floor accessed via perimeter corridors. The basic layout has been maintained, except for the double-height hall, with a second hall on the top floor and the main entrance at the front of the building beneath an unusual semi-circular porch. The lateral entrance vestibule has been removed but the staircase remains in the original place.

The structure of the building is mixed: brick load-bearing walls, reinforced concrete columns and girders, the same material for the staircase, terrace and roofs of the porch and steps, and timber and tile for the roof of the main section. The window frames are made of iron and timber and stone has been used for the floors. The most striking thing about the house is the modern influence of its design, with *art decó* formal elements in the windows and iron rails as well as in the elaborate finishings of the individual volumes. With its basic composition based on pure geometric shapes differentiated according to the function they contain or envelop (staircase, porch, main rooms) and designed specifically with openings of different shapes, sizes and ornamentation, the building was a fore-runner of modern architecture in the city. Used during the 1990s as the offices of a bank, several alterations were made to the interior to meet the needs of its new function and the building envelope was demolished to create greater integration with the surroundings. Unfortunately the building is now used as a warehouse following the crash of the bank during the recession of the late 20C.

### 213. IGLESIA DE EL BELÉN / EL BELÉN CHURCH

En el sector norte del parque de La Alameda (202), al otro lado de la calle Sodiro, se conserva la iglesia de El Belén, repitiéndose en Quito desde hace muchos años la noticia de que ésta es la iglesia más antigua de la ciudad, construida en el sitio donde se dijo la primera misa en este territorio. A pesar de que estudios de prestigiosos autores se han encargado de desmitificar la historia de El Belén, mucha gente continúa repitiendo estas falsedades. Probablemente esta confusión nace por la profusión de construcciones religiosas en esta zona: humilladeros, ermitas, capillas e iglesias alrededor del actual parque de La Alameda (202), con historias cruzadas y a veces poco estudiadas. Aquí se edificaron las parroquias de San Blas (175) y la de Santa Prisca, la ermita de la Santa Vera Cruz, la capilla de Nuestra Señora de la Consolación de Guangacalle (208), la capilla de Nuestra Señora de Belén y el convento de San Juan (192) en la loma de su mismo nombre. Santa Prisca fue originalmente un humilladero construido sobre el sitio donde fue decapitado el primer virrey del Perú, Blasco Núñez Vela, en la batalla de Iñaquito, el 18 de enero de 1546, día de la santa. Con el paso del tiempo, en 1595, se constituyó la parroquia y cuatro años más tarde se edificó el templo, hoy desaparecido. Por otra parte, el 3 de mayo del año 1612 unos vecinos de Quito, movidos por su devoción, recibieron autorización del Cabildo para poner en el término norte de la llanura del actual parque de La Alameda (202), en el lugar donde se produce un descenso del terreno hacia el moderno parque de El Ejido (216), un calvario con su humilladero, convirtiéndose este sitio en lugar de peregrinación, especialmente cada 3 de mayo, día de la Invencción de la Santa Cruz, cuando se celebraba una misa campal. Este humilladero no se conservó decentemente, pues en 1618 la hermandad de Mercaderes fue en procura de que la ermita se entregara a los agustinos para que establecieran en el sitio un convento recoleto, asunto que no fue aprobado, por lo que ya para 1625 se hallaba nuevamente en manos de la hermandad. Otra vez en 1640, la misma hermandad, esta vez asociada con los mercedarios, pretendió que en la ermita se estableciera una recolección, bajo el nombre de "Santa Cruz del Belén", sin conseguirlo, quedando solamente el nombre de El Belén para el sitio. En 1694 el Obispo Sancho de Andrade y Figueroa se empeñó en reconstruir la arruinada ermita y la puso bajo cuidado de los cofrades de la Virgen de Guápulo, pero probablemente poco se realizó, pues casi un siglo más tarde se debió reedificar desde los cimientos la capilla, la misma que fue consagrada el 1 de noviembre de 1787. Fue el presidente Juan José Villalengua y Marfil el empeñado en esta obra, dotando a la capilla de un retablo con la imagen de Cristo en la cruz atribuido a Caspicara y construyendo junto a ella la casa para el capellán. La iglesia que ha llegado a inicios del siglo XXI es, por tanto, obra de finales del siglo XVIII. Sin embargo, debió sufrir nuevas intervenciones en el siglo XX, la primera a partir de julio de 1917, bendiciéndose el templo restaurado el 16 de enero de 1926. Probablemente en esta actuación se arregló la simetría de la fachada, se pavimentó la plazoleta delantera, construyéndose el pretil y la grada de acceso desde la calle Sodiro. Pero no fueron suficientes estas obras: la ausencia de una política sistemática de conservación en los templos de Quito reflejada, entre otras cosas, en la carencia de recursos para el mantenimiento ordinario, llevó a que a inicios de la década de 1990 las cubiertas se encontraran en mal estado, por lo que el INPC debió realizar obras emergentes. Entre 1996 y 2000, el Fonsal ejecutó una intervención profunda en el templo con reforzamiento estructural, conservación de sus bienes muebles artísticos, restauración de la casa parroquial y de las áreas exteriores.

La iglesia es muy sencilla. De una sola nave, con cubierta de teja a dos aguas, con un cielo raso en forma de artesa con tirantes de madera. El muro testero, ochavado, abraza al sencillo retablo. Lo más interesante del templo es sin duda la fachada; organizada simétricamente, abajo se abre un arco de medio punto cubierto por un frontón triangular sin apoyos y, más arriba, un balcón con balaustrada de mariscos verdes al que se accede por la puerta-ventana del coro, de vano rectangular. El balcón ocupa todo el espacio que queda entre los pequeños campanarios que flanquean la fachada, rematados con pirámides vidriadas. El muro de fachada se prolonga desde el cumbbrero más allá del ancho de la nave, siguiendo los derrames de las cubiertas que oculta, a manera de contrafuertes.

Situated in the north sector of the Alameda Park (202), on the other side of Calle Sodiro, is of El Belén Church, long held to be the oldest church in the city, having been built on the site where the first mass was celebrated. Despite the attempts of prestigious researchers to prove that this is a myth, many people still hold it to be true. The confusion probably arose due to the profusion of religious constructions in the area, such as stone crosses, chapels and churches in the vicinity of the present-day Alameda Park (202), with interwoven, and occasionally poorly documented, histories. Situated in the area are the parishes of San Blas (175) and Santa Prisca, the Santa Vera Cruz chapel, the chapel of Nuestra Señora de la Consolación of Guangacalle (208), the chapel of Nuestra Señora de Belén and the Monastery of San Juan (192) located on the San Juan hill. Santa Prisca was originally a stone cross built on the site where the first viceroy of Peru, Blasco Núñez Vela, was decapitated in the Battle of Iñaquito on 18 January 1546, the day devoted to this saint. By 1595 a parish had been established and four years later the

church, which has not survived to the present day, was built. Similarly, on 3 May 1612 several devout inhabitants of Quito received approval from the City Council to erect a calvary cross on the northern edge of the plain that is the present-day Alameda park (202), at the point where the terrain slopes down to the modern El Ejido park (216). The spot became a site visited by pilgrims, especially each 3 May, the day of the Invention of the Holy Cross, when an open-air mass is celebrated. This cross was not properly maintained as in 1618 the Brotherhood of the Merchants attempted to turn the chapel over to the Augustinians to form the basis of a monastery. The request was not however approved and by 1625 it was once again in the hands of the Brotherhood. In 1640 the same Brotherhood, this time in association with the Mercedarians, tried once again to have a monastery established on the site under the name of the "Holy Cross of Bethlehem", but only managed to achieve that the site be formally known as the El Belén Chapel. In 1694 Bishop Sánchez de Andrade decided to reconstruct the chapel and entrust its maintenance to the Brotherhood of the Virgin of Guápulo but in all probability very little was done as almost a century later the chapel had to be reconstructed from the very foundations, with the consecration taking place on 1 November 1878. The promoter of these works was President Juan José Villalengua y Marfil and the chapel acquired an altarpiece with an image of Christ on the cross, attributed to Caspicara, and an adjacent house for the chaplain. The church that has survived to the 21C is therefore a late 18C construction. Nevertheless, further alterations took place during the 20C, the first of them commencing in July 1917 with the restored church being blessed on 16 January 1926. It was probably during these works that the symmetry of the façade was repaired, the front square paved, and the parapet and entrance steps leading from Calle Sodiro constructed. These works were however insufficient: the absence of a policy of systematic conservation of the churches of Quito, reflected amongst other things in the lack of funding for routine maintenance, meant that by the beginning of the 1990s the roofs were in a state of decay and had to be repaired as a matter of emergency by the National Institute of Cultural Heritage. Between 1996 and 2000 FONSAL carried out major repairs in the church, including structural reinforcement and the restoration of works of art, the parish house and the external areas.

The church is very simple with a single nave, pitched tiled roof and a hoth-shaped ceiling with timber tie-beams. The chamfered head wall embraces the simple altarpiece. The most interesting feature of the church is undoubtedly the façade. Organized symmetrically, the lower section contains a semi-circular arch topped by a triangular pediment with no supports, whilst the upper section has a balcony and green-spindled balustrade onto which leads the rectangular opening of the French windows of the choir. The balcony occupies the entire space between the small bell-towers that flank the façade and are topped by glazed pyramids. The wall of the façade extends beyond the width of the nave, following the embrasures of the roofs that it hides, in the fashion of buttresses.

#### **214. COLEGIO FEMENINO ESPEJO / ESPEJO SCHOOL FOR GIRLS**

El 26 de mayo de 1922 se inauguró en Quito el edificio del colegio femenino 24 de Mayo, en un contexto de renovación del equipamiento general de la ciudad y de acuerdo con la política del Estado de reestructurar la educación en el país, introduciendo el laicismo con un enfoque científico y pedagógico moderno. Al igual que para el colegio nacional Mejía (196), se construyó un edificio con infraestructura y equipamiento especializado según normas imperantes en el resto del mundo, concepto aplicado por primera vez en la ciudad en los colegios laicos. En 1952, el colegio 24 de Mayo se trasladó a un nuevo local en el barrio de El Batán, en el extremo nororiental de la ciudad, y el inmueble desde entonces lo ocupa el colegio femenino Eugenio Espejo.

El programa requería de amplios espacios, por lo cual el edificio se implantó en una zona de expansión urbana en aquella época, al extremo norte del parque de La Alameda (202). En un terreno relativamente plano se plantea un esquema espacial en "C", a partir de un vestíbulo distribuidor central, con circulaciones lineales alrededor de un gran patio. Las aulas se ubican en las alas laterales en dos plantas con ventilación e iluminación natural directa. El colegio se caracterizó por su especificidad funcional, introduciendo espacios especializados para la educación como laboratorios, biblioteca, etc., diseñados con criterios técnicos adecuados como aislamiento acústico, iluminación indirecta y alturas proporcionadas. Sobre cimentación y zócalo de piedra, la estructura principal es de mampostería portante de ladrillo, entresijos de madera y cubierta de madera y teja. Se utiliza hierro en el cerramiento, ventanas y puertas. De composición simétrica y lenguaje neoclásico, el edificio está a un nivel elevado y retirado de la calle con su ingreso jerarquizado por una escalinata doble; el volumen central de acceso sobresale de la fachada, es de mayor altura y está trabajado íntegramente en piedra con vanos de arco de medio punto, almohadillado y columnas dóricas en los vanos de la planta alta. Este cuerpo remata en una cornisa ornamentada con molduras en bisel. Las fachadas de los cuerpos laterales tienen zócalo de piedra, vanos de arco de medio punto con molduras en planta baja y rectangulares con molduras en bisel en planta alta; los antepechos se alternan lisos y con balau-

trada. Todo el edificio esta coronado por una cornisa similar a la del cuerpo central. El conjunto se proyecta sobre el eje central del ingreso hacia una escalinata y fuente que descienden desde la calle Luis Felipe Borja hasta la avenida 10 de Agosto, en una composición urbana bien lograda, inusual en el contexto de la ciudad.

Después de tres años de obras y una considerable inversión económica, el Fonsal entregó en el mes de abril de 2003 el edificio completamente restaurado, introduciéndose múltiples mejoras en sus instalaciones y conservando adecuadamente su carácter histórico.

The inauguration of the girls' school 24 de Mayo took place in Quito on 26 May 1922 within the framework of the general renovation of the city's infrastructure and government policy to restructure the country's education system by introducing secularism underpinned by a scientific approach and modern pedagogy. As with the Mejía national school (196), the building, infrastructure and equipment were designed in line with universal guidelines, the first time that these had ever been applied in the secular schools of the city. In 1952 the 24 de Mayo school moved to new premises in the El Batán quarter, situated on the north-eastern edge of the city, and the building has been occupied ever since by the Eugenio Espejo girls' school.

As the curriculum required large spaces, the building was sited in an area of urban expansion to the north of the Alameda park (202). Situated on relatively flat terrain, the building has a C-shaped ground plan with a central hallway and linear corridors around a large courtyard. The classrooms are situated in the two-storey lateral wings with natural ventilation and direct illumination. The school is characterized by a spatial distribution according to function, with specific areas, such as the laboratories and the library, etc, designed in line with adequate technical criteria in terms of sound-proofing, indirect illumination and proportionate heights. The structure of the building is based on brick load-bearing walls above a stone plinth and foundations, whilst the floors are made of timber and the roof is made from timber and tiles. Iron has been used for the envelope, window frames and doors. With a symmetrical composition and Neoclassical in style, the building is raised above street level and recessed from the pavement. The entrance is enhanced by a double staircase. The central entrance volume projects from the façade, is higher than the other volumes and is worked entirely in stone with semi-circular arched openings, bolstering and Doric columns in the upper floor openings. This section is topped by a cornice decorated with bevelled-edge mouldings. The façades of the two lateral sections have a stone plinth, semi-circular arched openings with mouldings on the ground floor and rectangular openings with bevelled-edge mouldings on the upper floor. Smooth parapets alternate with balustraded parapets. A cornice similar to that of the central section tops the entire building. The complex projects from the central axis of the entrance to a staircase and fountain that descend from Calle Luis Felipe Borja to the Avenida 10 de Agosto, creating a harmonious, if somewhat unusual, urban composition.

Following works lasting three years and considerable financial investment, FONSAI, finally completed the restoration works in April 2003, introducing multiple improvements to the facilities whilst at the same time preserving their historical appearance.





## 215. CASA DEL CONSULADO DE HUNGRÍA / HUNGARIAN CONSULATE BUILDING

Esta mansión, con aires ingleses del siglo XVI y realizado a mediados del siglo XX, con planos importados de Inglaterra para la vivienda de Manuel Freire Larrea, fue paradójicamente construido, por Otto Glass, destacado arquitecto checoslovaco radicado en el país desde 1940 y considerado uno de los pioneros del nuevo lenguaje de la arquitectura de corte racionalista en Quito. Desde 1982 hasta 1997, la propiedad estuvo ocupada por el Tribunal de Garantías Constitucionales, hasta que en ese último año, el señor Francisco Salvador Moral, cónsul honorario de la República de Hungría, la compró para rehabilitarla y convertirla en su residencia, oficinas del consulado y para otras actividades privadas.

La residencia se desarrolla en dos plantas principales, a más de un sótano y un desván. En la planta baja, a la que se accede por una escalinata de piedra a través de un atrio y luego a un recibidor, se encuentra el área social. Junto a un importante espacio a doble altura, producto de la escalera principal que conduce a la planta alta, está el salón principal con sus paredes revestidas en madera de cedro con finos tallados y decorados en relieve. Hacia el costado norte, con vista hacia el parque del Arbolito se distribuyen linealmente amplios salones y despachos, y hacia el costado sur, tres ventanales inscritos en arcos de medio punto brindan un amplio panorama a través de un portal exterior, a un hermoso jardín que guarda, en primer plano, un espejo de agua con cuatro gárgolas en sus esquinas. Este jardín se cierra lateralmente por el comedor principal; detrás de él, se encuentra el área de servicio, espacio amplio y funcional, conformado por cocina, repostería, casa de guardianía, estacionamientos y bodegas, estas últimas ubicadas en un sótano bajo la cocina. A parte de la escalera principal, existe una secundaria junto al área de servicio, ambas conducen a la planta alta, pero esta última, más sencilla en decoración, continúa hasta el desván. En la planta alta se desarrolla una serie de habitaciones que se disponen alrededor de un gran salón familiar y el desván, resuelto en "L" sobre las crujeas norte y occidental, se levanta con una estructura de cerchas de madera de excelente factura y singular diseño, las cuales permiten tener amplios espacios habitables. La estructura principal es de muros portantes de ladrillo sobre bases de piedra aunque se incorporan algunos elementos de hormigón para salvar distintas luces. Los pisos y entrepisos son de madera y su acabado se caracteriza por las diferentes combinaciones de maderas de distintos tonos y diseños para cada espacio. En el área de la cocina, el entepiso es de hormigón sobre bovedillas catalanas. La cubierta superior de madera se techa con tejas planas de cemento, antes de barro. Las fachadas son de ladrillo mambrón visto, con elementos decorativos trabajados en piedra gris como los arcos tudor, parteluces, jambas, entre otros. La concepción de la cubierta y la volumetría en general representan el clásico conjunto inglés de estilo tudor de mediados del siglo XVI; un estilo híbrido, en el que se mezclaron con el gótico influencias renacentistas italianas, flamencas y alemanas.

This mansion has a 16C English-style appearance and was constructed as a house for Manuel Freire Larrea in the mid-20C from plans imported from England. Paradoxically, it was built by Otto Glass, a well-known Czechoslovakian architect resident in the country since 1940 and considered to be one of the pioneers of the new language of rationalist architecture in Quito. Between 1982 and 1997 the property was occupied by the Court of Constitutional Rights, until it was purchased by Francisco Salvador Moral, honorary consul of the Hungarian Republic, for renovation and conversion into his residence with offices for his consular affairs and other private activities.

The residential quarters are located on the two main floors, as well as the basement and the attic. Situated on the ground floor, accessed via a stone staircase leading through a portico and then a vestibule, are the reception rooms. Next to a large double-height space generated by the main staircase leading to the upper floor, is the main reception room with cedar-wood panelling, ornamented with exquisite carving and relief motifs. Lined along the north side, overlooking the Arbolito park, are large reception rooms and offices, whilst on the south side three large semi-circular arched windows and an external porch overlook a beautiful garden, which has in its foreground a pond with gargoyles at each of its four corners. This garden is closed on one side by the main dining room. Located behind it is the large functional service area comprising the kitchen, bakery, porter's lodge, parking bays and storerooms, the latter in a basement beneath the kitchen. In addition to the main staircase is a secondary one next to the service area. Whilst both lead to the upper floor, the latter staircase, more simply decorated, also leads to the attic. Situated on the upper floor a series of bedrooms is arranged around a large family sitting room. The attic, built in an L-shape above the north and west bays, has an excellently executed and unusually designed timber truss structure that creates large usable spaces. The main structure is based on brick load-bearing walls and stone bases with several concrete elements used as spans. The floors and ceilings are made of timber with different combinations of wood in varying colours and designs for the finishings of each space. In the kitchen area the ceiling is concrete with Catalan vaults between the girders. The original flat clay tiles of the upper timber roof have been replaced by cement tiles. The large bricks of the façades are exposed with grey

stone decorative elements such as Tudor arches, mullions and jambs, etc. The style of the roof and of the building in general is reminiscent of the English Tudor style of the mid-16C, a hybrid style in that it combined Italian Renaissance, Flemish and German influences with Gothic.

## 216. PARQUE DE EL EJIDO / EL EJIDO PARK

Los ejidos son terrenos comunales, ubicados en las afueras de las ciudades castellanas, para uso exclusivo de pastoreo de animales destinados al sacrificio o servicio de la ciudad. Esta figura jurídica se trasladó a América y tuvo enorme importancia en la vida de sus poblaciones. El Cabildo de Quito, el 25 de enero de 1535, señaló los ejidos de Ñaquito al norte, con una extensión amplísima, prácticamente desde la actual plaza del Teatro (181) hasta la "laguna postrera" en dirección de Cotocollao (330). Con el paso del tiempo su superficie mermó considerablemente por el abuso de particulares, a pesar de los múltiples esfuerzos municipales. En junio del mismo año el Cabildo señaló el "ejido de Turubamba" al sur de la ciudad, la amplia llanura que se extiende tras el Panecillo (150), también disminuido significativamente con el transcurso de los años por las mismas razones y por el crecimiento de poblaciones como La Magdalena (167) y Chillogallo (170). A finales del siglo XVI, según presunciones de un investigador, se habría erigido el rollo o picota en los terrenos donde ahora se levanta el Palacio Legislativo (211), monumento que fuera rescatado al avanzar la urbanización de este sector a inicios de la década de 1960 y colocado en el patio del Museo Municipal Alberto Mena Caamaño (81), ahora parte del Centro Cultural Metropolitano, donde se conserva. El rollo era el símbolo de la justicia y de la fe y se ubicaba en lugar visible en uno de los ingresos importantes de la ciudad, para recordar a quienes entraban o salían, que en ella se impartía justicia. La picota de Quito es una recia columna de piedra con tres ménsulas en la cima, rematada con un copete plano. Probablemente las ménsulas servían para sostener en jaulas de hierro las cabezas de los ajusticiados, demostrando la efectividad y dureza de los tribunales. También este sitio se utilizó para arrojar los cadáveres de quienes no tenían derecho a ser enterrados, como los excomulgados y ajusticiados. Durante buena parte del período colonial, el ejido de Ñaquito se mantuvo sin transformaciones. Solamente a finales del siglo XVIII, en la porción más cercana a la ciudad, se creó el paseo público de La Alameda (202) y después de la campaña de Pacificación de Quito de 1812, cuando las autoridades coloniales emprendieron una serie de obras militares en la ciudad, construyendo entre ellas un polvorín cercano al rollo, edificación de gran sencillez, cuya ubicación en una área descampada respondía a razones de seguridad, previniendo cualquier daño en caso de explosión. Más tarde, en el año 1867, en el sitio del rollo se creó el cementerio de los protestantes, al pie del declive donde se abre la llanura, donde corre la actual avenida Tarqui. Este cementerio se creó apresuradamente a raíz de la muerte, el 8 de septiembre de ese año, del coronel Phineas Staunton, miembro de la expedición científica de James Orton, quien había adquirido una enfermedad tropical fulminante en Guayaquil, antes de llegar a Quito. Al fallecer Staunton, sus compañeros intentaron enterrarle en el cementerio de El Tejar, pero un fraile se opuso tenazmente, pues se trataba de un "perro protestante", por lo que debieron acudir al mismísimo presidente García Moreno, quien autorizó su inhumación en el sitio del rollo. Desde esa fecha, hasta la segunda década del siglo XX, este sitio sirvió para el entierro de cristianos no católicos.

A finales del siglo XIX al espacio del ejido de Ñaquito se lo conocía con el nombre de "campo de Marte", probablemente por que en él se realizaban prácticas y presentaciones públicas de carácter militar, pero el nombre no se mantuvo mucho tiempo. El 28 de enero de 1912 El Ejido, como ya se lo conocía, fue escenario de la consumación de uno de los acontecimientos más trágicos y vergonzosos ocurridos en Quito: la cremación de los cadáveres del ex presidente de la República general Eloy Alfaro y sus compañeros Medardo y Flavio Alfaro, Ulpiano Páez, Manuel Serrano y Luciano Coral, quienes habían sido arrastrados a través de la ciudad desde el penal García Moreno. En este sitio se levantó más tarde en su homenaje un obelisco con una llama de bronce en la cúspide. La transformación más profunda de El Ejido tuvo lugar con motivo de la celebración del centenario de la batalla del Pichincha en 1922. La Junta del Centenario de la Batalla del Pichincha, establecida por la Legislatura, resolvió el 30 de septiembre de 1921 la creación de un parque en El Ejido, obra que se inauguró el 25 de mayo de 1922 como parque de Mayo, nombre que no caló en la ciudadanía, pues se lo conoció más sencillamente como parque de El Ejido. El diseño general del parque estuvo a cargo del arquitecto Augusto Ridder, director técnico de la Junta, quien, a más de trazar la caminería interior, dispuso la ubicación de algunos elementos esculturales dentro del parque y diseñó el cerramiento exterior de mampostería con una puerta central amplia de hierro, en el extremo más próximo al centro de la ciudad. El parque quedó definido en una porción delimitada por las actuales avenidas 10 de Agosto, Patria, 6 de Diciembre y Tarqui con una forma trapezoidal y un área cercana a las 16 hectáreas.

Una de las más conocidas obras artísticas del parque fue la fuente de la Insidia del escultor quiteño Antonio Salgado, desplazada varias veces de su sitio original, encontrándose ahora sobre el paso a desnivel creado en el cruce de las avenidas 12 de Octubre y Patria. También se instaló el conjunto escultórico de *La Lucha Eterna*, creado por el escultor francés Luis Reynot en

1903 y obsequiada por los ecuatorianos residentes en Francia para el centenario y que igualmente ha sufrido una serie de traslados, hasta que en la actualidad se halla en el redondel de la intersección de las avenidas República y Eloy Alfaro, sobre un absurdo pedestal de agua. El parque de El Ejido se estableció como decía la misma Junta, "entre las dos partes de la actual población de Quito, la antigua fundada por los conquistadores en el mismo sitio de la ciudad incaica; la antigua llena de los grandiosos monumentos que nos legó la Colonia; la antigua que ha venido convirtiéndose en una ciudad moderna, por los nuevos edificios y el confort; la antigua que siempre será una ciudad pintoresca y agradable, por sus colinas y sus calles en galerías, pinas y serpenteantes, y la ciudad nueva que se extiende en la llanura que se conocía con el nombre de Ñaquito, cuando el Virrey Blasco Núñez de Vela luchaba con Gonzalo Pizarro; ciudad de un futuro próspero, que se llena con asombrosa rapidez de calles y de edificios de gran valor arquitectónico." Al norte del parque se desarrolló el moderno barrio de La Mariscal (244) y para mediados del siglo XX se había convertido El Ejido en el parque urbano más importante de Quito, categoría que conservó hasta la creación en 1980 del parque de La Carolina (310). El parque reúne diariamente a cientos de personas que buscan un momento de tranquilidad, pero también convoca, especialmente los fines de semana, a participantes de juegos tradicionales, como los cocos; a artistas populares, pintores y artesanos, así como a indígenas de distintas comunidades residentes o de paso en Quito, lo que produce un colorido y heterogéneo movimiento que atrae a propios y extraños. La feria de artes y artesanías se desarrolla en el costado norte, sobre la avenida Patria, frente al inicio de la avenida Amazonas, y tiene como punto de referencia la portada que perteneció a la casona de La Circasiana (245), desarmada y trasladada a El Ejido en la década de 1970 cuando, al ensancharse la avenida 10 de Agosto, la familia Jijón, propietaria del inmueble, resolvió obsequiar a la ciudad la portada del jardín frontal, afectada por las obras. Esta portada neoclásica, con el friso escultórico de los centauros, fue realizada por el escultor Luis Mideros en el año 1928. A finales de enero del año 2001, se la movió sin desarmarla, unos 30 metros hacia el interior del parque, en un alarde técnico sin precedentes, bajo la dirección del ingeniero Mario Morán. Junto al parque de El Ejido, el Municipio recuperó como área verde lo que desde antes de 1950 había destinado a estadio deportivo. Conocido popularmente como el "estadio del Arbolito", dejó de funcionar en la década de 1970 y hacia 1990 se arregló como un parque con esculturas, compartiendo el amplio espacio de más de seis hectáreas con los edificios de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (218) (219).

*Ejidos* were common plots of land situated on the outskirts of Spanish towns and used exclusively either as grazing land for animals destined for slaughter or by the town itself. The concept was transferred to Latin America and played a very important role in the life of the different towns. On 25 January 1535 the Quito City Council drew up the Ñaquito *ejidos* on the northern edge of the city. The area was huge, extending virtually from the present-day Plaza del Teatro (181) to the "last lake" on the road to Cotacollao (330). As time went by, and despite multiple efforts by the municipal authorities, abuse by individuals gradually diminished the surface area. In June of the same year the City Council also drew up the *ejido* de *Turubamba* on the southern edge of the city on the vast plain that extended behind the Panecillo (150). Again, over the years the area was diminished for the same reasons and also due to the expansion of towns such as La Magdalena (167) and Chillogallo (170). According to one researcher, the stone column or pilory, currently on the site occupied by the Legislature Building (211), must have been erected at the end of the 16C and, as the urbanization of the area developed at the beginning of the 1960s, was rescued and placed in the courtyard of the Alberto Mena Caamaño Municipal Museum (81), now part of the Metropolitan Cultural Centre, where it still remains. The stone column was the symbol of justice and faith and was situated in a visible spot at one of the key entrances to the city to remind those entering or leaving that justice ruled there. The Quito pilory is a robust stone column with three corbels at the top and a flat crest. The corbels were probably used to support the iron cages that displayed the heads of those executed to demonstrate the efficiency and harshness of the courts. This site was also used as a dumping ground for the corpses of those who had no right to be buried, such as people who had been excommunicated or executed. During a good part of the colonial period the Ñaquito *ejido* remained unchanged. It was only at the end of the 18C, on the plot of land closest to the city, that the Alameda public park (202) was created. Subsequently, during the Quito Peace Campaign of 1812, the colonial authorities undertook a series of military works in the city, including the construction of an explosives depot close to the stone column. A building of great simplicity, it was situated for safety reasons on open ground to reduce the risk of injury in the event of an explosion. Later, in 1867, a protestant cemetery was established close to the stone column, just where the slope opens into a plain and on the site of the present-day Avenida Tarqui. This cemetery was created in haste following the death on 8 September of the same year of Colonel Phineas Staunton, a member of James Orton's scientific expedition who had contracted a fatal tropical disease in Guayaquil prior to reaching Quito. On Staunton's death, his companions attempted to bury him in the El Tejar cemetery but met with the fierce opposition of one of the monks, who claimed that Staunton was a "protestant dog". Approval therefore had to be sought from President García Moreno himself

for the burial to take place on the site of the stone column. From that date onwards, until the second decade of the 20C, the site became a cemetery for non-Catholic christians.

At the end of the 19C the Ñaquito *ejido* was known as the "field of Mars", probably due to the fact that it was used for military practice and public presentations of a military nature, but the name did not survive for long. On 28 January 1912 El Ejido, as it was then known, was the scene of the one of the most tragic and shameful events ever to occur in Quito: the cremation of the corpses of the former president of the republic, General Eloy Alfaro, and his companions Medardo and Flavio Alfaro, Ulpiano Páez, Manuel Serrano and Luciano Coral, all of them having previously been dragged through the city from the García Moreno prison. Subsequently an obelisk, topped by a bronze flame, was erected in their honour on the same site. The main transformation of El Ejido coincided with the centenary celebrations of the Battle of Pichincha in 1922. On 30 September 1921 the government-founded Centenary Committee of the Battle of Pichincha decreed the creation of a park at El Ejido. Despite the fact that it was inaugurated as the Mayo Park on 25 May 1922, the name was not popular with the citizens and it became simply known as the El Ejido Park. The general design of the park was carried out by the architect Augusto Ridder, technical director of the Committee. In addition to tracing the interior layout, he designated the location of several sculptures inside the park and designed the external stone envelope with large central iron gates on the side closest to the centre of the city. The park occupied a plot of land bounded by the present-day avenues of 10 de Agosto, Patria, 6 de Diciembre and Tarqui. It is trapezoidal in shape and covers approximately 16 hectares.

One of the best known artistic works of the park was the *Insidia* (lit. Deceit) fountain by the Quito sculptor Antonio Salgado. Moved on several occasions from its original site, it is now located on the path created at the junction of Avenida 12 de Octubre and Avenida Patria. There is also an assemblage of the *Eternal Struggle*, created by the French sculptor Luis Reynot in 1903 and donated for the centenary by the Ecuadorians resident in France. It has also been moved on several occasions and is now located on an absurd type of fountain at the roundabout of the intersection of Avenida República with Avenida Eloy Alfaro. In the words of the Committee itself, the El Ejido Park was established "*between the two parts of the current city of Quito: the old part founded by the conquerors on the same site as the Inca settlement, replete with magnificent monuments from the colonial period, and which has gradually become a modern city with new buildings and great comfort but which will always be a picturesque and pleasant city thanks to its hills and its hanging, steep and winding streets; and the new part that extends from the plain and was known as the Ñaquito when the Viceroy Blasco Núñez de Vela fought Gonzalo Pizarro, a city with a prosperous future that is rapidly becoming populated with streets and buildings of great architectural merit.*" The modern quarter of La Mariscal (244) developed to the north of the park and by the mid-20C El Ejido had become the largest urban park in the city, maintaining this status until the creation of the La Carolina Park (310) in 1980. The park is visited daily by hundreds of people in search of a few moments of tranquility and, especially at weekends, by players of traditional games such as *los cocos*, street artists, painters and craftsmen and women, as well as by Indians of the different local communities either resident in the city or en route elsewhere. The result is a colourful and heterogeneous crowd that attracts both locals and strangers. An arts and crafts fair takes place on the north side on the Avenida Patria, opposite the beginning of the Avenida Amazonas, and is famous for its entrance gates. Originally from the La Circasiana mansion (245), the gates were dismantled and transferred to El Ejido during the 1970s when on the widening of the Avenida 10 de Agosto the Jijón family, owners of the building, decided to donate to the city the gates of their front garden, which had been affected by the works. These Neoclassical gates, which have a sculptural frieze depicting centaurs, were made by the sculptor Luis Mideros in 1928. At the end of January 2001 they were moved intact some 30 metres towards the interior of the park in an unprecedented show of technical expertise under the direction of the engineer Mario Morán. A site close to the El Ejido Park and used around the mid-20C as a sports stadium has now been turned into a green belt by the City Council. Popularly known as the "Arbolito Stadium", it fell into disuse during the 1970s and in 1990 was converted into a sculpture park. It covers a large surface area of more than six hectares, which it shares with the buildings of the Benjamín Carrión Ecuadorian Cultural Complex (218) (219).

## 217. TEATRO PROMETEO / PROMETHEUS THEATRE

El teatro Prometeo fue diseñado para formar parte de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (218), en parte del gran espacio verde que antes pertenecía al estadio de El Arbolito. Se emplaça separado por una pequeña área verde junto a la edificación de la antigua sede de la casa, enfrente del parque de El Ejido (216). Por su volumetría, este pequeño teatro se diferencia y destaca en el conjunto de la Casa de la Cultura. Su funcionamiento es totalmente independiente: a la entrada tiene la boletería y su interior se estructura alrededor del escenario, poniendo en funcionamiento una tipología de teatro circular que posteriormente fuera aplicada en el teatro Quitumbe. El escenario, rodeado de un área de circulación que distribuye hacia los asien-

tos bajos y graderíos, está descentrado, permitiendo la conformación de un pequeño hall de acceso. Debajo de los asientos altos se desenvuelven los servicios a los que se accede desde el vestíbulo. Originalmente el escenario fue pensado para girar sobre su eje, cosa que nunca se hizo, por lo que es fijo.

Externamente, el plano que define el volumen sigue una forma cónica pura y aumenta su dimensión, elevándose un plano y dando al espectador la sensación de movimiento. Estructuralmente se cimienta sobre dos fragmentos de circunferencia sobre los que apoyan dos pantallas, fracciones de conos inclinados unidas por dos vigas en "X". La cubierta de hormigón armado de cinco centímetros de espesor está constituida por cascarones formados por varios paraboloides hiperbólicos, cuyo cálculo estuvo a cargo del ingeniero Rodrigo Patiño Crespo. El plano texturado por relieves, los cuales recrean formas precolombinas, conforma un mural que no estaba previsto en el diseño original, modificando el criterio de formas simples y puras sin ornamentos. Desde las avenidas 6 de Diciembre y 12 de Octubre, a pesar de otros elementos colocados en el parque que lo rodea, se visualiza su singular forma volumétrica.

The Prometheus theatre was designed to form part of the Ecuadorian Cultural Complex (218) on part of the large green space previously occupied by the El Arbolito Stadium. It is located apart on a small green area next to the building of the former headquarters of the complex, opposite the El Ejido Park (216). The style of this small theatre makes it an outstanding feature of the cultural complex. It operates with total independence: the box office is situated at the entrance and the interior is structured around the stage. The first theatre-in-the-round in the city, the same design was subsequently used for the Quitumbe theatre. The stage, surrounded by passage leading to the stalls and upper seating area, is situated off-centre to allow for a small entrance hall. The toilets, situated beneath the upper seats, are accessed from the vestibule. In the original plans the stage is designed to turn on its axis but in reality is in fixed position.

On the outside, the volume is defined by a pure conical-shaped plane that is higher than the rest of the building, thereby creating a sensation of movement for the spectator. Structurally, the foundations are built on two fragments of circumference on which rest two screens, fractions of sloping cones joined by two girders that form an X-shape. The reinforced concrete roof, which is five centimetres thick, is made of shells shaped by several hyperbolic paraboloids. These were calculated by the engineer Rodrigo Patiño Crespo. The textured mural that covers the plane and is made up of reliefs that recreate Pre-columbian shapes was not in the original plans and modifies the criteria based on unadorned simple forms. Despite the presence of other features in the park, the unique design of the complex can be fully appreciated from the avenues of 6 de Diciembre and 12 de Octubre.

## **218. EDIFICIO ANTIGUO DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA / FORMER ECUADORIAN CULTURAL COMPLEX**

La institución de la Casa de la Cultura Ecuatoriana se fundó en Quito el 9 de agosto de 1944 por decreto presidencial, gracias al patriótico empeño del Dr. Benjamín Carrión, quien fuera luego su primer presidente. Con la creación de esta institución se buscaba llenar el vacío que padecían los artistas e intelectuales para exponer y expresar sus ideas y encontrar un acercamiento entre una cultura popular, campesina y la burguesía de la ciudad. En 1945, durante el mandato presidencial del Dr. José María Velasco Ibarra, se inició la construcción del edificio de la institución, con el objetivo de impulsar el desarrollo artístico, la investigación científica y la preparación técnica. Con la intención de convertirse en un símbolo cultural de la ciudad se implantó en un lugar privilegiado frente al parque de Mayo (216), parque arreglado en 1922 en el tradicional ejido de la ciudad, permitiendo una perspectiva del edificio generosa y clara. La construcción, con una superficie de 6.500 m<sup>2</sup>, se realizó en dos etapas. La primera empezó en 1945 cuando se construyó la fachada principal, oficinas e imprenta, trasladándose la institución al edificio inconcluso en mayo de 1947. En el año 1952 se inició la segunda etapa con la construcción del local para el Archivo Nacional de Historia y el aula Benjamín Carrión, primer hemisiclo cerrado que se ejecutó en la ciudad con el fin de posibilitar diferentes actividades culturales; se añadió además el entresuelo de la galería y se cambió de lugar la escalera principal. En 1970 se realizaron modificaciones interiores y en 1994 se hicieron mejoras al edificio, pues se encontraba en malas condiciones producto del escaso mantenimiento. Se intervinieron pisos, cielorrasos, se recuperó la carpintería y pintura mural, se mejoraron las instalaciones eléctricas y sanitarias y se recuperó la transparencia del vestíbulo hacia el jardín posterior.

El edificio pertenece al estilo neocolonial, muy en boga entre 1940 y 1960 en Quito y que surgió en América Latina con el propósito de recuperar la identidad de los pueblos, inspirándose en la rica y variada arquitectura colonial. En este edificio se incorporaron elementos muy característicos de la época colonial como el atrio, la portada de piedra, los muros blancos, los vanos con arcos de medio punto, la recuperación de la cubierta de teja y el alero, perdidos ya en el período ecléctico. Se destaca en este estilo arquitectónico el retorno al minucioso traba-

jo artesanal. El edificio tiene una disposición lineal, sin patios, simétrico; la escalera principal, elemento de gran importancia, jerarquiza el ingreso y relaciona más claramente el edificio con el parque El Ejido. La cimentación y zócalos son de piedra, las paredes de mampostería portante de ladrillo, la cubierta es de teja con estructura de madera, al igual que los entrepisos, pisos y escalera. En una porción del lado sur la estructura del edificio es de hormigón armado. Se destaca el uso de materiales locales como la piedra, el característico mármol cuencano de color rosado, ladrillo mamborrón y madera de cedro.

El inmueble contiene el grupo de pinturas murales más importantes de la ciudad, no solamente por la calidad de los autores, sino porque encierran el pensamiento de la época con un cargado contenido social, en búsqueda del rescate del indio. Cielorrasos y paredes fueron pintados entre 1947 y 1948 por los artistas Oswaldo Guayasamín, Galo Galecio, José Enrique Guerrero, Diógenes Paredes y Jaime Valencia, a los que se añadieron más tarde, en los años setenta, vitrales de Oswaldo Mora.

The Ecuadorian Cultural Complex was founded as an institution in Quito on 9 August 1944 by presidential decree and thanks to the patriotic efforts of Dr. Benjamín Carrión, its first director. The institution was created with the purpose on the one hand of providing a space for artists and intellectuals to exhibit their work and express their ideas and on the other hand to create a rapprochement between popular rural culture and the bourgeoisie of the city. Construction was commenced in 1945 during the presidency of Dr. José María Velasco Ibarra with the purpose of promoting artistic development, scientific research and technical training. Intended as a cultural symbol of the city, it was located on a privileged site opposite the Mayo Park (216), developed in 1922 on the traditional common land (*ejido*) on the outskirts of the city, with generous and clear perspectives of the building. The construction covers a surface area of 6,500 m<sup>2</sup> and was completed in two stages. The first, comprising the main façade, offices and printing works, was commenced in 1945 with the still incomplete building being occupied by the institution in May 1947. The second stage was commenced in 1952 with the construction of a space for the National Historical Archives and the Benjamín Carrión hall. Aimed for different cultural activities, it was the first enclosed chamber that had been built in the city. A seating area was also added as a mezzanine level and the main staircase was moved. Interior alterations were carried out in 1970 and improvements to the building made in 1994 as a result of the state of decay into which it had fallen due to lack of maintenance. Floors and ceilings were repaired, the woodwork and wall painting restored, the wiring and plumbing improved, and the transparency of the hallway overlooking the rear garden was also restored.

The building is Neo-colonial, a style that was very fashionable in Quito between 1940 and 1960 and had developed in Latin America with the purpose of restoring local identity to towns and cities, based on the richly varied colonial architecture. The building contains features very typical of the colonial age but lost during the eclectic period: portico, stone entrance, white walls, semi-circular arched openings and a tiled roof with soffit. An outstanding element of this architectural style is the meticulous craftsmanship. The building has a symmetrical linear layout with no courtyards. The main staircase, one of the major features, embellishes the entrance and relates the building very clearly with the El Ejido Park. The foundations and the plinths are made of stone, the load-bearing walls are made of brick and the roof has tiles and a timber structure. Timber is also used for the floors and staircase. One portion of the south side of the structure of the building is made of reinforced concrete. There is a deliberate use of local materials such as stone, the characteristic pink Cuenca marble, large local brick and cedarwood.

The building houses the city's most important group of mural paintings. Their significance lies not only in the quality of the paintings but also in the fact that they represent the thinking of the period and as such have a rich social content that attempts to rehabilitate Indians. The ceilings and walls were painted between 1947 and 1948 by the artists Oswaldo Guayasamín, Galo Galecio, José Enrique Guerrero, Diógenes Paredes and Jaime Valencia. The stained glass windows added during the 1970s were made by Oswaldo Mora.

## **219. CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA BENJAMÍN CARRIÓN / BENJAMÍN CARRIÓN ECUADORIAN CULTURAL COMPLEX**

La Casa de la Cultura Ecuatoriana fundada en 1944 por Benjamín Carrión, uno de los más altos valores de la cultura nacional cuyo nombre hoy lleva, expresó la idea de devolver al Ecuador la confianza perdida con motivo del litigio territorial de 1941 con el Perú. La teoría de "la nación pequeña" –esto es, que el Ecuador siempre sería un pequeño país en territorio pero podía ser grande por su cultura y espíritu– se concretaba en esta institución llamada a promoverla y a proporcionar, decía Carrión "un hogar decente para el libro, para la obra de arte, para el desenvolvimiento y salvación de las artes populares...". Como mencionaba el profesor Edmundo Ribadeneira, presidente de la Casa en 1987, ésta "... haría del Ecuador lo que las armas nunca podrían lograr: la expresión de una fuerza anímica bajo cuyo signo se enaltecerían las artes y las letras".

La nueva edificación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión –un gran óvalo cubierto de vidrio reflectante– es un ambicioso proyecto contiguo e independiente del viejo edificio de la Casa de la Cultura (218) que fue su primera sede propia. A diferencia del primero, construido con sistema tradicional de muros portantes y dentro de una corriente neocolonial, el segundo está realizado en hormigón armado y para la época en que fue diseñado tenía una expresión moderna. Varias décadas tardó en ser materializado y aún no puede darse por concluido. El proyecto original fue solicitado al arquitecto René Dennis que residía en París, donde realizaba sus estudios de arquitectura, previo a un informe de una comisión conformada por el ingeniero Jorge Casares y los arquitectos Sixto Durán Ballén y Gilberto Gatto Sobral, con miras a aportar con esta obra a la ciudad, con motivo de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres que se realizaría en 1959. Razones de tipo político obligaron a diferir su construcción, hasta que fue acogida en 1975 por el gobierno militar, concretándose los espacios para museos, Biblioteca Nacional y radiodifusora. Como Centro Cultural tiene funciones administrativas, librería, auditorios, salas de cine, teatros, salas de exposiciones de arte, etc. Encierra en el centro de su planta ovalada un espacio de gran magnitud y presencia urbana: el teatro y el ágora.

El ágora, un gran espacio al aire libre, con capacidad para 4.000 personas, de intenso uso para espectáculos musicales y reuniones masivas, por razones climáticas fue finalmente cerrada con una cubierta moderna de aluminio y membrana de poliéster estructurado de grandes luces, liviana, durable y translúcida. Ésta no fue la única modificación sufrida por el proyecto original; por ejemplo, la Biblioteca Nacional Eugenio Espejo, que tiene 200.000 volúmenes y una sección de obras incunables, debió funcionar en una torre independiente que no se construyó; el interior del gran círculo era un espacio abierto que estaba destinado a una exposición permanente de esculturas, lo que finalmente fue ocupado por el teatro y el ágora. El Teatro Nacional incorporado al proyecto en 1984 y concluido en 1992, en el gobierno de Rodrigo Borja y siendo presidente de la Casa el arquitecto Milton Barragán Dumet, por su capacidad para 2.000 espectadores, está preparado para albergar espectáculos internacionales, y por el equipamiento, para diversos tipos de presentaciones artísticas. Otras dos salas de menor tamaño sirven para presentaciones de cine y teatro; su equipamiento fue realizado por el arquitecto Fernando Jaramillo (Arctectum). Un gran espacio periférico fue concebido para exposiciones de arte. Salas de exposiciones artísticas permanentes y temporales se desarrollan en tres niveles en su interior. Destacan las salas de Arte Moderno, de Pintura del siglo XIX, de Arte Contemporáneo, del Museo de Instrumentos Musicales Pedro Pablo Traversari, de la Galería de Dibujo y del Museo Nacional del Banco Central del Ecuador (arqueología, arte colonial, arte del siglo XIX y contemporáneo), que fue trasladado acá a partir de 1991 y montado finalmente bajo la responsabilidad del arquitecto Juan Fernando Pérez Arteta en 1994. En la actualidad grupos de danza y teatro disponen de diversos espacios desocupados cuya adecuación les permitirá la realización de sus actividades artísticas.

Concebido sin aberturas y en ladrillo, los espacios interiores recibirían luz cenital, pero tanto su disposición interior como su imagen exterior fueron modificadas a lo largo del tiempo transcurrido entre su diseño y construcción y hoy, a pesar de la continuidad física, no expresa un carácter unitario. En su fachada contrasta la textura de parasoles de hormigón con la superficie de espejos. Ésta fue propuesta en 1976 por el ingeniero Luis Puga, en reemplazo de una superficie de murales en razón de su alto costo y de la posterior inserción del volumen del teatro. El tratamiento de jardinerías y las exposiciones al aire libre aparecen con un carácter y calidad variable.

Esta obra, cuyo diseño y construcción fueron realizados durante más de cuarenta años, está impulsada a cumplir con su función cultural. Su presidente, a partir de agosto del 2000, el escritor Raúl Pérez Torres, se propone “estructurar, fortalecer y multiplicar, desde una casa entrañable como la casa de uno, desde una dirección colectiva con los presidentes (de los núcleos) de todas las provincias de la Patria, las mil formas de pensamiento popular, para diseñar y promover prácticas culturales nuevas, diferentes, democráticas y libres, que atraigan al pueblo, lo convoquen y lo incentiven a desarrollar sus propias virtualidades y sus iniciativas, para que el presente no se nos muera en las manos y el futuro nos dignifique por igual; para que la Patria sea repensada y revalorizada desde su pasado, para que en cualquier lugar del mundo, se pueda decir aquello, que en su tiempo lo dijo ese gran crítico español, Guillermo de Torre: ‘nombrar al Ecuador en cualquier lugar de América, es tanto como decir Casa de la Cultura’”.

The purpose of the Ecuadorian Cultural Complex founded in 1944 by Benjamín Carrión, one of the most important cultural figures in the country and in whose honour the complex is now named, was to restore confidence to the country following the 1941 territorial conflict with Peru. The theory of “a small nation”, that is, that Ecuador would always be a small country in terms of territory but could be great in terms of its culture and spirit, was embodied in this institution. Created to promote this theory, the institution also aimed to provide, in the words of Carrión, “a decent home for books, works of art, the development and protection of popular art, ...” Similarly, in the words of Professor Edmundo Ribadeneira, president of the complex in 1987, it “...would achieve for Ecuador what weapons could never do: the willpower to enhance the arts”.

The new building of the Benjamín Carrión Ecuadorian Cultural Complex, a large oval shape covered with reflecting glass, is an ambitious project alongside, but independent from, the old Cultural Complex building (218) that was its first home. Unlike the first building, constructed with a traditional system of load-bearing walls and in line with Neo-colonial trends, the second one is made from reinforced concrete and was considered to be a very modern design for the times. It took several decades to materialize and still remains incomplete. The original design was entrusted to the architect René Dennis, at the time studying architecture in Paris, prior to a report by a team made up of the engineer Jorge Casares and the architects Sixto Durán Ballén y Gilberto Gatto Sobral. The idea was to donate the work to the city in time for the XI Pan-American Conference of Heads of State due to take place in 1959. Construction had to be postponed for political reasons and did not get underway until the project was taken over by the military government in 1975 and spaces were designated for museums, a national library and a radio station. The Cultural Centre comprises offices, a bookshop, auditoriums, cinemas, theatres, exhibition spaces, etc. Situated at the centre of the oval layout is an enormous space and urban landmark: the theatre and agora.

The latter, a large open-air space with a capacity for 4,000 people and frequently used for music events and large meetings, had to be covered for climatic reasons and now has modern aluminium roof and a polyester membrane with large spans. The result is a structure that is light, durable and translucent. This was not the only alteration to the original design. The Eugenio Espejo National Library, which contains 200,000 volumes and a section devoted to early works, was originally meant to occupy an independent tower that was never built. The interior of the large circle was an open space that was meant to house a permanent display of sculpture but was finally occupied by the theatre and agora. The national theatre, added to the project in 1984 and completed in 1992 during the presidency of Rodrigo Borja and under the directorship at the complex of the architect Milton Barragán, has a capacity for 2,000 spectators and is therefore capable of hosting international shows and, thanks to its technical facilities, all kinds of artistic events. Two smaller halls are used for cinema screenings and theatrical performances, and were designed by the architect Fernando Jaramillo (Arctectum). A large peripheral space was conceived as an exhibition area. Inside permanent and temporary exhibition spaces are arranged on three levels. The most important spaces are those dedicated to Modern Art, 19C Painters, Contemporary Art, the Pedro Pablo Traversari Museum of Musical Instruments, the Drawings Gallery and the National Museum of the Central Bank of Ecuador (archaeology, colonial art, 19C art and contemporary art), which moved to the complex in 1991 but was only installed in 1994 by the architect Juan Fernando Pérez Arteta. Dance and theatre groups currently have several empty spaces which, once adapted to their needs, will enable them to pursue their artistic activities.

Conceived in brick and with no openings, these interior spaces are top-lit. Nevertheless both the interior layout and external appearance have undergone alterations during the period between the original design and their construction, with the result that despite the physical continuity there is no uniform style. On the façade the texture of the concrete parasols contrast with the mirrored surface. The latter was proposed in 1976 by the engineer Luis Puga as an alternative to a mural-covered surface due to the high cost of the latter and the subsequent insertion of a theatre building. The treatment of the gardens and the open-air exhibitions vary in both nature and quality.

The complex, designed and constructed over a period of more than forty years, is determined to fulfil its cultural function. The writer Raúl Pérez Torres, appointed as director of the complex in August 2000, proposes to *"make the building as welcoming as one's own home and to collaborate with the presidents of the different provinces of the nation to structure, reinforce and multiply the myriad forms of popular thinking; to design and promote new cultural activities that are different, democratic and free and at the same time both attract audiences and encourage them to develop their own expertise and initiatives, so that the present is not wasted and the future will bring dignity to us all; so that the nation is recompensed and its past revalued, so that anywhere in the world it will be possible to use the words of the famous Spanish critic Guillermo de Torre: 'to name Ecuador in any part of Latin America is tantamount to saying the Cultural Complex'".*

## 220. INSTITUTO GEOGRÁFICO MILITAR / MILITARY GEOGRAPHICAL INSTITUTE

La sede del Instituto Geográfico Militar, localizada en el extremo septentrional de la colina del Itchimbia, que se denomina El Dorado en esta porción, al este de la ciudad, es visible desde diversos ángulos urbanos, destacando dos volúmenes: el bloque principal y el planetario. El Servicio Geográfico Militar fue creado el 11 de abril de 1928 con sede en Riobamba, por el presidente de la República el Dr. Isidro Ayora, luego de seis años durante los cuales se había venido, por encargo del Congreso Nacional al Estado Mayor del Ejército, levantando la carta geográfica del país con el asesoramiento de la misión militar italiana. Por la labor realizada y la necesidad de sistematizar el conocimiento de la realidad geográfica nacional, fue elevado en 1947 a la categoría de Instituto y en 1978, mediante la Ley de Cartografía Militar, se le confió toda la actividad cartográfica oficial de levantamientos y mapas. El IGM es un organismo técnico de las Fuerzas Armadas que tiene a su cargo la planificación, organización, dirección,



coordinación, ejecución, aprobación y control de la cartografía nacional y del archivo de datos geográficos y cartográficos del país. En 1962, mediante decreto del presidente Carlos Julio Arosemena Monroy, el Instituto recibió en donación el terreno para construir su nueva sede, por intermedio de la Junta de Defensa Nacional. El diseño del edificio fue realizado en 1963, por iniciativa del entonces director del IGM, coronel Oswaldo Vaca Lara, también profesor de la Escuela Técnica de Ingenieros –actualmente Escuela Superior Politécnica del Ejército– quien propuso la realización de una tesis de grado para el “diseño y cálculo estructural del nuevo edificio del IGM”. La tesis arquitectónica fue realizada por el capitán Rodrigo Merizalde y el teniente Luis Toscano y estuvo dirigida por el arquitecto César Arroyo, profesor universitario graduado en Argentina. El cálculo estructural fue realizado por el capitán Luis Márquez y el teniente Gonzalo Avendaño y contó con la dirección del ingeniero Alejandro Segovia y el asesoramiento en trabajos de mecánica de suelos del ingeniero Jaime Hidalgo.

El conjunto está constituido por un bloque principal con estructura modulada en hormigón armado de forma ligeramente curva, cuya geometría se destaca por la fuerza de sus planos y líneas horizontales. Se ingresa peatonalmente por una larga escalinata exterior que se abre, poco antes de llegar, en dos brazos. Se accede vehicularmente a un parqueadero lateral. Al interior, un amplio hall distribuye la circulación horizontal y vertical a los espacios de acceso público y a las oficinas. Cuenta con un área de información cartográfica y de fotografía aérea y satelital. El contrato con la empresa que inició la construcción fue rescindido por incumplimiento, asumiendo su construcción el teniente ingeniero Gonzalo Avendaño que actuaba hasta ese momento como fiscalizador. El planetario, construido alrededor de 1982, se compone de un prisma coronado por una cúpula de estereó, estructura recubierta con malla y hormigón. Es un medio de difusión e instrucción y constituye un importante apoyo escolar. El conjunto además cuenta con otras construcciones complementarias como dormitorios de los oficiales, club de tropa, comedor, talleres y bodegas, así como instalaciones de abastecimiento de combustible, mecánica y garajes para uso interno. Las vías de acceso están rodeadas de taludes ajardinados y entre el edificio principal y las construcciones ubicadas al fondo del terreno se disponen placitas y jardines, dominándose desde el conjunto extraordinarias vistas de la ciudad y del Pichincha, hacia el oeste.

The Military Geographical Institute, situated to the east of the city on the northern slope of the Itchimbia, in an area called El Dorado, is visible from several different points of the city. Two volumes stand out: the main block and the planetarium. The Military Geographical Service was created on 11 April 1928 in Riobamba by the president of the republic Dr. Isidro Ayora following six years during which the General Staff of the Army, at the request of the National Congress and with the advice of the Italian Military Attaché, had been engaged in the geographical mapping of the country. Due to the work undertaken and the need to systemize knowledge of the nation's geography, in 1947 the Service was awarded the status of Institute, and in 1978, under the terms of the Law of Military Cartography, it was granted full responsibility for all official cartographical matters. Technically, the MGI is a department of the Armed Forces and is responsible for the planning, organization, direction, coordination, implementation, approval and monitoring of all cartographical matters as well as the national archive of geographical and cartographical data. In 1962, thanks to a decree issued by President Carlos Julio Arosemena Monroy and the intervention of the National Defence Board, the Institute was granted land for a new building. The design of the building was carried out in 1963 under the initiative of the then director of the MGI, Colonel Oswaldo Vaca Lara, who, since he was also a teacher at the Technical School of Engineering (the present-day Army Polytechnic) proposed that one of the final year projects should concern “the design and structural calculations for the new MGI building”. The architectural project was undertaken by Captain Rodrigo Merizalde and Lieutenant Luis Cascano and was directed by the architect César Arroyo, a university lecturer who had trained in Argentina. The structural calculations were carried out by Captain Luis Márquez and Lieutenant Gonzalo Avendaño under the direction of the engineer Alejandro Segovia and with the collaboration of the engineer Jaime Hidalgo in the work on floor mechanics.

The complex includes a main block with a modular structure in reinforced concrete and a slightly curved shape, enhanced by the strength of its planes and horizontal lines. The pedestrian entrance is via a long external staircase, the uppermost section of which branches into two arms. There is vehicle access to a lateral car park. Inside, the large hallway serves to articulate both horizontal and vertical circulation to the public areas and offices. It also contains a section devoted to cartographical information and aerial and satellite photography. Due to a breach of contract, the original construction company was fired and the works were completed by the lieutenant engineer Gonzalo Avendaño, who had acted as supervisor until that point. The planetarium, constructed around 1982, consists of a prism topped by a stereo-structured dome clad with netting and concrete. As an information centre, it plays an important educational role. The complex also includes other ancillary constructions such as bedrooms for the officers, a communal room, dining room, workshops and storerooms, as well as fuel supply areas, mechanical workshops and garages for internal use. The access roads are lined with landscaped banks and between the main building and the constructions situated at the rear of the plot there are little squares and gardens with magnificent views over the city and the Pichincha to the west.

## 221. CORPORACIÓN FINANCIERA NACIONAL / NATIONAL FINANCE CORPORATION

La Corporación Financiera Nacional ocupa una manzana de menores dimensiones que la mayoría en la zona de La Mariscal (244), entre las avenidas Patria y Amazonas y dos de las calles transversales de mayor tránsito en el sector, con vinculación directa con el tradicional parque de El Ejido (216). La torre, con una planta en forma de octógono irregular alargado, con mayor dimensión en sentido sur-norte, muy esbelta, resulta de la aplicación de las regulaciones municipales y del intenso uso del suelo solicitado. El edificio se vincula al contexto urbano a través de una plaza que lo antecede y remarca su presencia. Un atrio acentúa el acceso principal y conduce directamente al hall y desde éste, al sistema de circulación vertical y a las áreas de mayor afluencia del público: el departamento de tesorería, el auditorio y la cafetería y club de empleados. El acceso de doble altura está desplazado hacia el interior y remarcado por un plano acristalado inclinado. El auditorio es de uso múltiple y en él se realizan eventos culturales abiertos a todo público. En la cafetería y club de empleados tienen lugar, además de las funciones propias a estos dos espacios, reuniones sociales, fiestas, juegos de salón, por lo que tiene comunicación directa con el hall del auditorio. Los comisaríos, de amplia área por el intenso flujo de usuarios, tienen dos accesos, uno independiente y el otro, a través del sistema de circulación vertical. Sus fachadas acusan el tratamiento modulado de los planos, dando continuidad a los antepechos de líneas molduradas cuyas sombras enfatizan la horizontalidad. Otros planos partiendo de la base del edificio continúan sin interrupciones hasta el remate final, con lo que se pone un acento compositivo a la verticalidad. En una estructura morfológica en la que el hormigón es el elemento expresivo fundamental del lenguaje arquitectónico, el edificio de 23 pisos anticipó la nueva escala urbana de La Mariscal (244).

The National Finance Corporation, situated in the La Mariscal quarter (244), occupies a relatively small block between the avenues Patria and Amazonas and two of the busiest transversal streets in the area, and is directly connected to the traditional El Ejido Park (216). The tower, very slender in structure and constructed on an elongated octagonal ground plan that is larger on the south-north face, is a result of both the application of municipal regulations and the intense use of the land requested. A square situated at the front of the building both links it to, and enhances it within, the urban context. The main entrance is accentuated by a portico and leads directly to the hall, which in turn articulates the vertical circulation and the busiest public areas: the treasury department, the auditorium, the cafeteria and the employees' club. The double-height entrance is located in a recess and is enhanced by a sloping glass plane. The auditorium is multi-purpose and used for cultural events open to the general public. As well as the usual functions, the cafeteria and employees' club are also used for public meetings, parties and as games rooms and are therefore directly connected to the foyer of the auditorium. The commissariats, which occupy a large space due to the volume of users, have two entrances: an independent one and a second entrance accessed via vertical circulation. An outstanding feature of the façades is the modular treatment of the planes, creating continuity with the mouldings of the parapets, the shadows of which emphasize the horizontality of the structure. Other planes rise uninterrupted from the base of the building up to the crest, thereby emphasizing the verticality. With a morphological structure in which concrete is the main vehicle of expression for the architectural language, this 23-storey building heralded the new urban scale of La Mariscal (244).

## 222. HOTEL HILTON COLÓN / HILTON COLÓN HOTEL

El conjunto de edificios que constituye hoy en día el hotel Hilton Colón y que ocupa toda una manzana, se inició en 1965 cuando los promotores adquirieron el lote que conforma la esquina este de las avenidas Patria y Amazonas, de una superficie de 2.500 m<sup>2</sup>. Fue planificado para una capacidad de alojamiento de 100 personas, restaurante para 60 personas y cafetería para 25. Este programa fue edificado hasta 1968, siendo su área total de construcción de 9.000 m<sup>2</sup>. Aunque el proyecto fue considerado ambicioso para la época, por el crecimiento de la demanda turística, local e internacional, así como la importancia cada vez mayor de Quito como centro administrativo y de gestión, se consideró aumentar la capacidad hotelera por lo que se adquirió el lote contiguo del lado norte, de 1.000 m<sup>2</sup>. En el año 1970 se planificó un bloque de 100 habitaciones y otros servicios anexos. La construcción de esta fase, de 7.000 m<sup>2</sup>, fue concluida en 1972. Puesto que las sucesivas etapas no estaban incluidas en un plan general previo, el crecimiento implicó modificaciones al edificio original para lograr una correcta integración de funciones. La segunda ampliación fue insuficiente y en 1974 fueron adquiridos los lotes contiguos al este de 3.740 m<sup>2</sup> donde se construyeron una torre de 20 pisos con 240 habitaciones y un bloque anexo para convenciones. La construcción se terminó en 1978 contando esta nueva ampliación con 25.000 m<sup>2</sup>. El conjunto, que funciona para actividades de turismo, hotel, casino, restaurantes, piscina y eventos de negocios, artísticos y culturales en general, quedó finalmente conformado con 41.000 m<sup>2</sup> y la ocupación de una manzana completa.

Un basamento entre tres y cuatro pisos, con subsuelos para servicios y estacionamientos, configura la plataforma sobre la que emergen varios volúmenes de diferente altura, entre los que se diferencia la torre más elevada, no solo por su altura sino también por el contrastante juego de luces y sombras que ejercen los planos verticales que a lo largo de los 20 pisos delimitan hacia la fachada los espacios de habitaciones con vistas a la calle y con total independencia visual. La caja de escaleras de la torre es acusada como volumen ciego y sutilmente despegado por aberturas laterales de ventilación e iluminación. El hotel hacia la calle presenta accesos múltiples que conducen a equipamientos, cafetería, restaurantes, salones de convenciones y eventos, negocios de artesanías y agencia de viajes, ambientes que se desenvuelven a partir de la periferia para facilitar el acceso de público en general sin afectar el funcionamiento hotelero. El uso del hormigón no se limita exclusivamente a su función estructural sino que asume una fuerte expresividad en la morfología del conjunto, lo que permitió lograr una imagen unitaria del conjunto a pesar de haber sido realizado a lo largo de más de una década.

The complex of buildings that is today the Hilton Colón Hotel and that occupies a whole block was commenced in 1965 when the promoters purchased the 2,500 m<sup>2</sup> plot of land on the east corner of the Avenida Patria and Avenida Amazonas. It was planned for a capacity for 100 people with a restaurant for 60 people and a cafeteria for 25. Completed in 1968, it had a total constructed area of 9,000 m<sup>2</sup>. Although considered an ambitious project at the time, the growth of the tourist trade, both national and international, as well as the increasing importance of Quito as an administrative and business centre, led to the decision to increase the accommodation capacity and the adjacent 1,000 m<sup>2</sup> plot of land to the north was therefore purchased. In 1970 a block with 100 rooms and additional annexed areas were designed. This phase of construction, with a total of 7,000 m<sup>2</sup>, was completed in 1972. Since the successive phase had not been included in the previous general design, expansion implied alterations to the original building in order to ensure the correct integration of the different functions. The second extension proved to be insufficient and in 1974 the adjacent 3,740 m<sup>2</sup> plot of land to the east was purchased and a 20-storey tower built containing 240 rooms with an annexed block for conventions. The construction of the new extension, with a constructed area of 25,000 m<sup>2</sup>, was terminated in 1978. The complex, which has tourist functions and contains a hotel, casino, restaurants, and a swimming pool, as well as hosting business and cultural events in general, occupies an entire block with 41,000 m<sup>2</sup>.

A base of between three and four floors, with toilets and parking bays in the basement, forms a platform above which several volumes of differing heights emerge. The most outstanding volume is the highest, not only because of its height but also because of the contrasting play of light and shade on the vertical planes that cover the 20 storeys of the façade that contain the rooms overlooking the street. The stairwell of the tower stands out as a blind volume that is subtly detached by lateral openings for ventilation and illumination. The hotel has multiple street entrances leading to the cafeteria, restaurants, convention and events halls, craft shops and a travel agency, all of which are arranged around the periphery of the building to facilitate access by the general public without affecting the general running of the hotel. The use of concrete is not limited exclusively to its structural function but serves as a strong element of expression in the morphology of the complex, achieving a uniform appearance despite the different construction phases over more than a decade.

### 223. EDIFICIO COFIEC / COFIEC BUILDING

Ubicado en el sector urbano conocido como La Mariscal (244), adonde se trasladaron desde el centro las actividades administrativas y financieras, la torre de Cofiec, en posición diagonal a las avenidas Patria y Amazonas, enfatiza su carácter volumétrico, equilibrado por su modulación y sobriedad, a la vez que dinámico por su esbelta proporción y orientación. Un espacio público, la plaza, esencialmente vacía, valoriza el edificio de Cofiec y resalta la escultura del artista ecuatoriano Estuardo Maldonado realizada en acero inoxidable y con una morfología geométrica y abstracta que constituye un aporte contemporáneo a la estética urbana. El uso de importantes planos vidriados es planteado para resaltar la capacidad de un edificio de "informar" sobre su entorno, sobre otros edificios, acerca del movimiento de las personas y de los vehículos, de los juegos de luz y sombra. A la vez de ser reflejos están pensados como una vía de comunicación visual con la ciudad y el paisaje natural.

El edificio con planta en cruz se eleva en una marcada verticalidad, lograda a través de planos opacos y vidriados que nacen desde la base hasta culminar el último de sus 22 pisos. Cubre 16.505 m<sup>2</sup> en cuatro subsuelos de estacionamiento, servicios bancarios, accesos exteriores y equipos mecánicos, planta baja de hall, accesos, atrio, once pisos tipo, tres pisos de oficinas Cofiec, tres pisos del club de ejecutivos que culminan en terrazas y sala de máquinas. El tratamiento modulado de los planos opacos y los vidriados contribuye a hacer más evidente su escala urbana, a la vez que a indicar los entrepisos. La planta es libre, aunque condicionada por la forma adoptada. Los espacios de oficinas en planta baja son usados por la misma

institución; su función fue considerada como múltiple y de índole común. La filosofía en que se basó el diseño fue la necesidad de espacios confortables para un alto nivel de operatividad en función del volumen del trabajo de gestión a realizar y de la incorporación de las nuevas tecnologías. Un factor fundamental en la función fue el estudio de la relación privacidad-comunicación en la resolución del proyecto de oficinas. Del mismo modo la experiencia recogida acerca de la movilidad funcional que se presenta en este tipo de edificios dio importancia a la flexibilidad en su solución. La planta en cruz se superpone sobre un cuadrado. La disposición de las actividades en el espacio concentra hacia un lado de la cruz las actividades fijas correspondientes a circulaciones verticales (escaleras y ascensores, a la vez que los servicios sanitarios). El resto de la planta es libre para la organización de los espacios interiores. Con ello la flexibilidad se extiende al uso de los espacios mediante la posibilidad del usuario de crear diversas formas de agrupamiento interior. El edificio expresa totalmente y con fuerza y nitidez el sistema estructural y constructivo de hormigón armado, siendo ésta una premisa del diseño. Luego del gran hall de acceso, cuatro columnas en cruz en los vértices del cuadrado son indicativas de un sistema armado en dos direcciones.

Situated in the urban quarter known as La Mariscal (244), to where many administrative and financial activities re-located, the Cofiec tower has a design that is balanced by its modularity and austere decoration and yet at the same time is dynamic thanks to its slender proportions and orientation. Its diagonal position between Avenida Patria and Avenida Amazonas enhances this design. A public square, largely empty, also enhances both the Cofiec building and the stainless steel sculpture by the Ecuadorian artist Estuardo Maldonado. The abstract geometric style of the latter adds a contemporary note to the urban aesthetics. Large glazed planes are used to emphasize the capacity of a building to "shed light" on the surroundings, on other buildings, on the movement of people and vehicles, and on the play of light and shade. These reflections are conceived as a means of visual communication with the city and the natural landscape.

The building, on a cross-shaped ground plan, has a marked verticality thanks to the opaque and glazed planes that rise from the base upto the last of the 22 storeys. With a constructed surface area of 16,505 m<sup>2</sup>, the building contains four underground levels of parking bays, banking services, external entrances and mechanical equipment, plus a ground floor occupied by the foyer, entrances and portico, eleven typical floors, three floors of Cofiec offices, and three executive floors topped by terraces and the engine room. The modular treatment of both the opaque and the glazed planes serves not only to enhance the urban scale of the building but also to indicate the different floors. The design is open-plan, although conditioned by the shape of the building. The ground floor office space is used by the institution itself, its function having been conceived from the outset as multi-purpose and for common use. The philosophy on which the design was based was the need for highly efficient but comfortable spaces in relation to the volume of management required and the integration of new technology. One fundamental factor in the design of the offices was the privacy-communication ratio. Similarly, evidence gained regarding movement within this type of building heavily influenced the need for flexibility. The cross-shaped ground plan sits on a square plan. Located on one side of the cross are the fixed activities such the staircases, lifts and toilets, leaving the remainder of the floor free for the flexible arrangement of the interior spaces by the different users. The structural and constructive system of reinforced concrete, one of the premises of the design, is strongly and clearly expressed in this building. Beyond the large entrance foyer, four columns in the shape of a cross at the vertices of the square indicate a reinforced system in both directions.

## **224. BANCO INTERNACIONAL / INTERNATIONAL BANK**

En una zona donde inicialmente se ubicaron edificios para funciones administrativas públicas y privadas, se levantó el primer edificio de este banco de capital mixto, nacional y extranjero (sobre todo español). Quince años después, el crecimiento institucional requirió su ampliación, decidiéndose construir un nuevo edificio en el terreno colindante. Este nuevo proyecto incluyó el estudio integral de la zona en la que se levantan otros edificios significativos de similar actividad. El conjunto constituye un caso singular por una doble circunstancia. Por un lado, la necesidad de definir la relación entre el edificio en altura existente, sede del banco y el nuevo edificio, y por otro lado, la articulación entre lo nuevo y lo viejo. En el conjunto se integran tres elementos: el edificio existente, la casa esquinera, declarada patrimonio de la ciudad, y el nuevo edificio. La casa conservada en su parte fundamental, construida en las primeras décadas del siglo XX, es un interesante ejemplo de la arquitectura de la época; emplazada en la esquina con la calle 9 de Octubre, se la mantuvo aislada y rodeada de jardines y espacios libres, convirtiéndose con sus dos pisos y cúpula sobre el ingreso, en un pivot del conjunto, en el que las circulaciones horizontales y verticales son elementos articuladores en los niveles inferiores. Inmediatamente, como fondo de la casa, destaca la torre y el edificio anterior, planteándose el contraste entre dos expresiones distintas y dos escalas diametralmente opuestas.

Un juego libre se observa en la definición volumétrica y de las superficies de la nueva torre, de carácter simple; sus límites adquieren mayor fuerza en la escala y tratamiento formal de la terminación superior, abriéndose o cerrándose mediante superficies opacas o vidriadas en las fachadas, con diferente composición de líneas y superficies de acuerdo a la relación del edificio con su entorno, a la organización funcional y a las conexiones entre los edificios. Las fuertes líneas y planos verticales enfatizan la altura de la torre, mientras el edificio anterior se caracteriza por su horizontalidad. A pesar de estar sustentado en una estructura puntual de hormigón armado, ésta no es un elemento fundamental en la composición formal de las fachadas. En el primer bloque en altura se ha priorizado la expresión de la fachada principal hacia la avenida, siendo los planos laterales ciegos. Los materiales contribuyen a expresar el carácter formal de los planos. El ladrillo reafirma la idea de plano cerrado en las superficies laterales mientras que el hormigón, manifestado como líneas horizontales en los antepechos, define la apertura de los vanos corridos. En la conformación del conjunto, la vinculación entre los tres elementos da mayor importancia a los volúmenes que se articulan físicamente, uniendo funcionalmente a las edificaciones, a pesar de las diferencias expresivas.

This mixed capital bank (national and international capital, but mainly Spanish) was originally located in an area initially occupied by state buildings and private-sector enterprises. Fifteen years later, the growth of the bank necessitated physical expansion and the decision was made to construct a new building on an adjacent plot of land. The design included a detailed study of the area occupied by other important buildings with similar activities. Two factors make this complex unique: on the one hand, the need to define the relationship between the existing tall building used as the headquarters of the bank and the new building, and on the other hand the need to link the new one with the old one. The complex contains three elements: the existing building, the listed building on the corner and the new building. The listed building, constructed during the early 20C and basically intact, is an interesting example of the architecture of the period. Situated on the corner of Calle 9 de Octubre, it is still detached and surrounded by gardens and open spaces. With its two storeys and dome above the entrance, it has become the pivot of the complex, articulated on the lower levels by horizontal and vertical circulation devices. Forming the backdrop to this building, the tower and old building are outstanding elements that emphasize the contrast between two different types of expression and two totally different scales.

The design and simple surfaces of the new tower reinforce this concept and acquire greater strength in the scale and formal treatment of the upper crest. Its façades contain opaque and glazed surfaces, their composition varying in line and surface according to the relationship of the building with its environment, to the functional layout and to the connections with the other buildings. The strong lines and vertical planes emphasize the height of the tower, whilst the old building is characterized by its horizontality. Despite being supported by a structure of reinforced concrete, the latter is not one of the fundamental elements of the formal composition of the façades. In the first tall block the main façade fronting onto the avenue has been given greater priority than the blind planes of the lateral façades. The materials used contribute to the formal expresión of the planes. Brick reasserts the idea of closed planes on the lateral surfaces, whilst the concrete of the horizontal lines of the parapets defines the aperture of the continuous openings. Taking the complex as a whole, the link between the three elements enhances the volumes that are physically articulated and, despite the differences of style, serves as the functional joint between the buildings.

## **225. INSTITUTO ECUATORIANO DE SEGURIDAD SOCIAL / ECUADORIAN INSTITUTE OF SOCIAL SECURITY**

Esta obra es la primera importante que se realizó para el Estado en la época moderna. Resalta por su magnitud, cubre 26.000 m<sup>2</sup> en un terreno de 3.225 m<sup>2</sup>, y por el enfoque funcional racionalista de su diseño. En ella se incorporan el gran hall de tres pisos de altura que organiza las circulaciones, la concentración de áreas de servicio, la separación de circulaciones del público y empleados, la planta libre y flexible, la fachada con ventana vidriada corrida, losas en voladizo tipo parasoles y una gran calidad constructiva y de materiales. Los arquitectos Gilberto Gatto Sobral y Sixto Durán Ballén, los ingenieros Leopoldo Moreno Loo, Oswaldo Arroyo P. y Eduardo Gortaire I. fueron los integrantes del taller de arquitectura y en ese orden, con sus iniciales, dieron el nombre a la firma Gadumag, responsable del diseño y construcción del edificio. Para ésta, dada la magnitud del edificio, se incorporaron otros profesionales. La construcción iniciada a fines de 1957 concluyó en febrero de 1960, año en el que se le otorgó el Premio Ornato en la categoría de edificios privados de carácter colectivo.

La concepción funcionalista lleva un claro esquema circulatorio, estructurado en altura con separación de puntos fijos de circulación vertical para empleados y público, baterías sanitarias concentradas, concepto de planta libre basado en la estructura puntual de hormigón armado, gran hall de recepción para la atención colectiva y la significación de la sede administrativa.

Originalmente, el edificio estaba destinado a la Caja del Seguro que correspondía al seguro social para los trabajadores privados, pues la Caja de Pensiones atendía a los trabajadores públicos. El edificio para esta última estaba previsto que se ubicaría frente a la Caja del Seguro. El proyecto concebía comunicarlos por puentes a varios niveles, pero todo quedó en planes, pues el edificio para la Caja de Pensiones no se realizó. Al contrario, la creación del Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social (IESS), unificó el sistema de seguridad social en el ámbito nacional y ocupó el edificio de la Caja del Seguro para su sede matriz hasta la fecha.

La estructura soportante recoge la preocupación y experiencia acumulada con motivo del terremoto de Ambato, en el sentido del planteamiento sismorresistente y el cumplimiento fiel de normas técnicas, por lo que la estructura diseñada contó además con el aporte de los ingenieros José Larrea y Douglas Muñoz. Los materiales de acabados utilizados incluyen pisos de marmolina, piedra, baldosa; cielos rasos de malla metálica; puertas de aluminio, vidrio y madera; ventanas de aluminio y vidrio, y mármol importado de Carrara. El carácter institucional se refleja en la escala del edificio, sus fachadas siguen el criterio del "courtain wall" en el bloque en altura, alterado por los paños opacos que reflejan cambio funcional como la expresión de los puntos de circulación vertical, mientras el basamento de triple altura jerarquiza la entrada. La volumetría es dinámica y la composición de los planos es equilibrada pero asimétrica. El edificio cuenta con dos murales de Jaime Andrade Moscoso, uno de ellos realizado en 1960, ubicado en su frontis. Se podría decir que el edificio se asienta sobre la faja muraria de piedra blanca de 2,5 m de alto por 40 m de largo. El artístico y simbólico zócalo, resalta al exterior con un vigoroso relieve el valor del esfuerzo colectivo, del trabajo y el fruto producido. Intervenciones posteriores en los jardines frontales y la falta de mantenimiento han privado a la comunidad del pleno disfrute de esta obra de arte. El otro mural, realizado un año después en madera blanca y cobre batido, se desarrolla en 2,5 por 4,8 m y se ubica en el salón del consejo de administración. Esta obra marcó en la ciudad un hito en la tipología de edificios en altura desarrollado en 12 pisos, por sus innovaciones funcionales y tecnológicas y su significación institucional en la vida pública. Su escala está remarcada por la amplia escalinata y por el emplazamiento retrocedido de la línea de fábrica con un pequeño jardín delantero y el gran hall de ingreso. Por la calidad constructiva y de materiales su vida útil se ha prolongado con solvencia y dignidad.

This was the first important construction commissioned by the state in modern times. It is outstanding both for its sheer size (it has 26,000 m<sup>2</sup> on a 3,225 m<sup>2</sup> plot) and for its rationalist design. It contains a large triple-height hall, which articulates the different circulation devices, accommodates all the service areas and differentiates the public corridors from the staff corridors. The design is open-plan and flexible, whilst the façade has continuous windows and parasol-type projecting slabs. The quality of both the construction and the materials used is evident. The building was designed and constructed by the architectural studio Gadumag, the name of which was taken from the initials of its members: the architects Gilberto Gatto Sobral and Sixto Durán Ballén, together with the engineers Leopoldo Moreno Loo, Oswaldo Arroyo P. and Eduardo Gortaire I. Given the size of the building however, other architects and engineers were also involved. Commenced at the end of 1957, the works were completed in February 1960, winning the Adornment Prize of the same year for the category of private buildings for collective use.

The functionalist design places heavy emphasis on circulation within the building, largely based on distinct vertical flows of movement for staff and the general public. The toilets are concentrated into specific areas and an open-plan design is used, based on a structure of reinforced concrete. The large foyer acts as a general reception area and enhances the importance of the government department. The building was originally used as the Caja del Seguro (Social Security Bank) for the social security of private-sector workers, the Caja de Pensiones being used for public-sector workers. The latter bank was originally planned to occupy a purpose-built construction opposite the Caja del Seguro, with both being connected by bridges on several levels, but the project never got beyond the planning stage as the Caja de Pensiones building did not materialize. Quite the contrary since the Ecuadorian Institute of Social Security (IESS) became responsible for the social security system nationwide and since its creation had used the Caja de Seguro building as its headquarters.

The load-bearing structure was determined by the lessons learned from the Ambato earthquake and as such the engineers José Larrea and Douglas Muñoz aided with the earthquake-proof design and the strict compliance of the technical procedures. The materials used for finishings include: *marmolina* (lime and marble composite), stone and tiles for the floors; metal netting for the ceilings; aluminium, glass and timber for the doors; aluminium and glass for the windows, and imported Carrara marble. The scale of the building reflects its institutional nature in that on the one hand the façades of the tall block are based on the curtain wall criteria, alternated with opaque panels that reflect both a functional change and the vertical circulation points, whilst on the other hand the entrance is enhanced by the triple-height base. The overall design is dynamic and the composition of the planes, albeit asymmetrical, is balanced. The front façade of the building contains two murals by Jaime Andrade Moscoso, one of which was painted in 1960. It could be said that the building sits on a belt of white stone 2.5 metres high and 40 metres long.

The artistic and symbolic plinth enhances the exterior with reliefs that are the fruit of a vigorous collective effort. Subsequent alterations to the front gardens, together with the lack of adequate maintenance, have prevented the community from fully appreciating this work of art. The other mural, painted a year later on white wood and beaten copper, is 2.5 metres high and 4.8 metres long and is located in the board room. This construction was a landmark in the city due not only to the twelve storeys but also to the functional and technological innovations and its insitutional significance in public life. The scale is enhanced by the large staircase and by the fact that it is set back from the pavement and has a small front garden and large entrance foyer. Thanks to the quality of the construction and of the materials used, the useful life of the building has been prolonged with great dignity.

## 226. ESCUELA MUNICIPAL ESPEJO / ESPEJO MUNICIPAL SCHOOL

En 1915 se fundó la escuela municipal Espejo de varones, llevando el nombre de la gran figura del despertar intelectual, político y de la medicina del Ecuador, Eugenio de Santa Cruz y Espejo. El edificio ha sufrido varias ampliaciones logradas a través de expropiación de los terrenos aledaños, de modo que en la actualidad la escuela funciona en la casi totalidad de una manzana. En 1964 se amplió la escuela hacia el lado sur, en 1978 se realizó una piscina, en 1980 los terrenos se extendieron hacia la avenida América para realizar aulas y áreas de recreación y en 1989 se construyó un centro médico.

La escuela se desarrolla en tres niveles, destinando la planta baja para áreas administrativas así como para teatro, cafetería y biblioteca, hoy "centro infantil". En los pisos altos funcionan las aulas. La edificación original se organiza alrededor de un patio central con galerías laterales de circulación, retomando así códigos muy característicos de la época de la Colonia. Este patio se comunica por medio de grandes escalinatas que salvan el desnivel del terreno a dos espacios destinados a las áreas de recreación y canchas deportivas, conformados de igual forma por bloques de aulas. El edificio tiene una estructura mixta de ladrillo, hormigón y madera; existen arcos y columnas estructurales de ladrillo; las columnas de la planta baja del patio central son de piedra; la cubierta y entrepisos, de madera; las escaleras, de hormigón; el recubrimiento de la cubierta, de teja; las puertas y ventanas, de madera y hierro; el piso del patio y elementos decorativos como la pileta, placas recordatorias y esculturas, de piedra. Las ampliaciones realizadas posteriormente son de hormigón armado con losas planas. El ingreso principal, jerarquizado por un pórtico conformado por columnas de piedra; el volumen compacto cúbico que conforma la biblioteca forrado en piedra con características racionalistas por su geometría y modulación; los aleros cubiertos hacia la fachada principal para proporcionar más sobriedad a la edificación y el cambio de escala, hacen que, conjuntamente con el uso del patio central, las galerías y las cubiertas de teja, entre otros elementos, pueda adscribirse la escuela Espejo al estilo neocolonial, corriente que se generalizó en América Latina en la década de 1930.

The Espejo municipal school for boys was founded in 1915, its name being in honour of Eugenio de Santa Cruz y Espejo, a key figure in the intellectual, political and medical awakening of the country. Following expropriation of the adjacent plots, the building underwent several alterations and currently occupies almost the entire block. In 1964 the school was extended to the south, in 1978 a swimming pool was added, in 1980 the plot was extended to the Avenida América to accommodate new classrooms and leisure areas, and in 1989 a health centre was built.

The school is arranged on three levels with the ground floor being occupied by offices, the theatre, cafeteria and the library, currently the "infant centre". The classrooms are located on the upper floors. The original building was arranged around a central courtyard with lateral galleries serving as corridors, in imitation of the typical Colonial buildings. The courtyard is connected via two large staircases, which resolve the unevenness of the terrain, to two spaces dedicated to leisure areas and sports grounds, each defined identically by the blocks of classrooms. The building is based on a mixed structure of brick, concrete and timber. The structural arches and columns are made of brick whilst the columns of the ground-floor central courtyard are made of stone. The roof and floors are made of timber and the staircases of concrete. The roof is clad with tiles and the doors and window frames are made of timber and iron. The floor of the courtyard and decorative elements such as the fountain, memorial plaques and sculptures are made of stone. Reinforced concrete and flat slabs have been used for the extensions. The main entrance is enhanced by a porch with stone columns. The compact cube-shaped volume containing the library is lined in stone and has a rationalist appearance thanks to its shape and modularity. The covered soffits of the main façade, which lend greater austerity to the building, together with the change of scale and the use of the central courtyard, galleries and, amongst other elements, the tiled roofs, all point to the Neo-colonial style that became popular throughout Latin America during the 1930s.

## 227. EDIFICIO PREVISORA NORTE / PREVISORA NORTE BUILDING

Localizado sobre la avenida 10 de Agosto y con frente al parque de El Ejido (216), formó parte del traslado de actividades del centro al norte de la ciudad. Actualmente, tras la crisis financiera de 1998-1999, esta institución desapareció, fusionándose al Estado con otro banco. El arquitecto Jaime Dávalos, graduado en la Universidad de Columbia, regresó a Quito en el año 1949 y realizó numerosas obras. Destaca el Banco La Previsora por ser el primero con fachada completa de *curtain wall* basada en perfilería metálica de modulación constante y en bandas que ocultan las losas con una película de material plástico antioxidante. También fue el primero que puso el sistema de autobanco. Su uso incluía un gran local bancario al nivel de la calle, con el área de atención del banco precedida por un amplio hall longitudinal para el público. La planta tipo destinada a oficinas está conformada por una doble fila de ambientes con visuales, iluminación y ventilación directa al exterior, dispuestas a lo largo de una circulación central. El acceso independiente se realiza por un extremo del bloque, a través de una batería compuesta por dos ascensores y escalera. La planta baja se abre sombreada a los usuarios con la puerta de ingreso al hall en un plano posterior. El acceso vehicular por la avenida tiene su salida por la calle transversal; el recorrido se realiza bordeando la medianera. Al exterior, el *curtain wall* como un revestimiento uniforme define las fachadas del bloque en sus nueve pisos, otorgándole liviandad y dejando oculta al exterior la estructura puntual de hormigón. El bloque contrasta con el basamento sólido del que se despega por su separación de la medianera y mediante un área de sombra. El volumen del basamento, en su frente hacia la avenida, con el logotipo del banco sobre plano cerrado, ventana corrida hacia un costado y predominio de lleno sobre vacío, señala la individualización del plano de acceso e identifica a la institución.

Situated on Avenida 10 de Agosto, overlooking the El Ejido Park (216), this building was constructed within the framework of a general re-location of activities from the centre to the north of the city. This institution has now disappeared, having been merged by the State with another bank following the 1998-1999 recession. The architect Jaime Dávalos trained at Columbia University following his return to Quito in 1949 undertook numerous projects. The Banco La Previsora is outstanding in that it was the first building to have a curtain wall covering the entire façade based on modular metal borders and a film of antirust plastic that hides the slabs. It was also the first building to have auto-banking services. At street level the building contained a large bank with the customer service areas preceded by a long spacious hall. On the office floors a central corridor is lined on each side by a row of spaces with windows overlooking the street and direct illumination and ventilation from the exterior. At the end of the block is an independent entrance with two lifts and a staircase. The entrance to the ground floor, which is located on a recessed plane and is therefore shaded, leads to the foyer. The vehicle access is located on the Avenida whilst the exit is on the side street, the interior route running alongside the party wall. Outside, the curtain wall is the uniform cladding of the nine upper floors of the façades, lending lightness whilst at the same time hiding the concrete structure. This section contrasts with the solid base beneath, projecting from the party wall and creating an area of shade. The base that fronts onto the Avenida and bears the bank's logo on a closed plane, with a continuous window on one side and a predominance of the opaque over the transparent, serves both to differentiate the entrance plane and to identify the institution.

## 228. BANCO HOLANÉS UNIDO / HOLANÉS UNIDO BANK

Ubicado sobre el eje principal norte-sur de la ciudad, la avenida 10 de Agosto, este edificio bancario destaca por su morfología moderna y rítmicamente expresiva. En el edificio, de 1300 m<sup>2</sup>, se destinó la planta baja y el mezanine para atención al público y los tres pisos superiores, para oficinas administrativas. En la planta baja existe un portal exterior para la circulación peatonal protegida que, además, ayuda a generar la sensación de seguridad al usuario. La caja fuerte está vista y se destaca al exterior por su tratamiento escultórico.

La estructura es puntual de hormigón armado lo que permite la planta libre y flexibilidad para la organización de las funciones. Aunque el terreno es pequeño se da prioridad en planta baja al espacio para el público. Se ha empleado un módulo cuadrado de 4,2 m de lado y con su ritmo se manifiesta al exterior. Juegos de luz y sombra se generan por el carácter volumétrico de los elementos de modulación formal y, en el sentido vertical, por la ranura entre los elementos modulares, en los tres pisos superiores. El módulo tipo "celda" de las ventanas logra conseguir unidad al volumen sin caer en las propuestas convencionales del *curtain wall*, que predominaban en aquel período. El núcleo de circulación vertical –ascensor y escalera– está ubicado en un extremo, diferenciado de las escaleras de uso público que comunican la planta baja y el entresuelo. El edificio conserva su estructura formal y volumétrica, aunque el banco ya no funciona allí y se encuentra sin uso en la actualidad. El diseño interior fue realizado por el arquitecto Fernando Jaramillo y su pionera firma Arctectum, de reconocida trayectoria en el



diseño interior y de mobiliario y en la fabricación de muebles de diseño propio y con licencia de importantes firmas internacionales.

Situated on the main north-south axis of the city, the Avenida 10 de Agosto, this building is characterized by its modern and rhythmically expressive morphology. Inside the 1,300 m<sup>2</sup> building, the ground floor and mezzanine were used as customer service areas and the three upper floors as offices. The ground floor contains an external portal that serves as a sheltered corridor and helps to create a greater feeling of security. The safe is exposed and due to its sculptural nature is visible on the outside.

The structure is based on reinforced concrete with open-plan spaces for the flexible distribution of functions. Although the plot of land is small, most of the ground floor is taken up by the public area. Square modules measuring 4.2 m per side have been used and this rhythm is visible on the outside. Plays of light and shade are generated by the design adopted for the formal modules and, vertically, by the grooves between the modular elements of the three upper floors. The "cell" style of the windows lends unity to the volume without becoming the conventional curtain wall that was so popular at the time of construction. The lift and staircase are located at one end of the building and are differentiated from the public staircases connecting the ground floor to the mezzanine. The building has retained its formal structure and design, despite the fact that it is no longer occupied by the bank and is currently empty. The interior design was carried out by the architect Fernando Jaramillo and his firm Arctectum, a pioneer in the fields of interior decoration, furniture design and furniture manufacture, as well as being the importing agent for key international firms.

## 229. CASA GUARDERAS / GUARDERAS BUILDING

En 1933, el señor Alejandro Cevallos Auz, agricultor, banquero y político imbabureño, compró la casa ubicada en el sector de El Ejido (216) al señor Pedro Guarderas, quien había encargado su diseño y construcción en la década de 1910, período marcado por un desarrollo en la construcción gracias a la llegada del ferrocarril y por la expansión de la ciudad hacia sus extremos norte y sur. Las ideas urbanas que circulaban en Quito en esa época planteaban panoramas inspirados en el París de Haussmann. La casa, ubicada en la entonces llamada avenida de los Campos Eliseos (luego 18 de Septiembre y actual 10 de Agosto), respondía muy bien a esta nueva imagen de la ciudad. A mediados de la década de 1940, sus dueños la alquilaron por pisos. En uno de ellos funcionó casi diez años el club Ecuatoriano Checoslovaco. Bajo la terraza posterior, a inicios de los años 1950, se adaptó un local para el cine Ideal, el cual no tardaría en incendiarse debido a sus precarias condiciones. Al mismo tiempo la casa importadora Cristóbal Cobo ocupaba uno de los locales comerciales de la planta baja. Veinte años más tarde, los herederos del señor Cevallos Auz volvieron a vivir en la casa y actualmente pertenece a sus nietas. Pese a las variaciones mencionadas, los usos originales del edificio no han cambiado: comercio en la planta baja y vivienda en las plantas altas. Los comercios tienen acceso directo desde la calle, mientras que un zaguán central conduce a un hall posterior con una gran escalera de doble retorno; por esta escalera se accede a los dos pisos superiores independientes y a una terraza trasera liberada del volumen principal. Una pequeña escalera de un tramo parte del hall de la segunda planta alta y conduce al último piso, que ocupa el espacio de la mansarda hacia la fachada frontal y con una terraza hacia atrás. Desde esta terraza se sube a una habitación adicional sobre el extremo posterior de la mansarda. En la parte trasera del lote se extendía un gran jardín de palmeras hasta la calle Salinas con acceso directo por el hall de escaleras en la planta baja o desde la terraza trasera, que, elevada un nivel, cubría una parte del jardín. Esta zona de la casa se encuentra muy deteriorada y actualmente funciona como estacionamiento público. La construcción de la casa, en la que participó el arquitecto italiano Antonino Russo, llevó a graves dificultades económicas a su dueño original, Pedro Guarderas, por la dimensión y materiales utilizados en la obra: la estructura portante de ladrillo con entrepisos y cubierta de madera está reforzada por viguetas de hierro, que fueron importadas de Europa, junto con el latón acanalado para la cubierta, los paneles de latón que decoran todos los cielos rasos y la mayoría de paredes, así como otros materiales de acabado. Los pisos en planta baja son de piedra tallada y en las plantas altas de madera; el primer tramo de la escalera es de cemento igualmente reforzado, decorado con pintura mural; los siguientes tramos están contruidos íntegramente en madera al igual que las grandes puertas y ventanas. La estructura de las terrazas es de bóvedas de ladrillo sobre viguetas de hierro, los ventanales y balcones de la mansarda son del mismo material.

Dentro del contexto actual del parque de El Ejido (216), impersonal y caótico, la arquitectura de esta casa sobresale e impacta como lo ha hecho por casi un siglo. Implantada sobre línea de fábrica, ocupa todo el frente entre medianeras manejando proporciones particulares que no respondían al entorno construido de la época, sino a la nueva morfología que debía tener la ciudad. La calidad del lenguaje formal utilizado es singular: su composición no se basa en la

reunión de elementos estilísticos decorativos o en el empleo de un estilo establecido; es coherente en su concepción integral en la que se percibe la influencia del movimiento *art nouveau* vigente en Europa en el momento en que la casa fue proyectada, revelando la intención innovadora del autor. En la fachada se destacan especialmente los balcones de planta curva, ornamentados con graciosas y sensuales figuras femeninas en relieve. Su diseño honesto, identificado con un período de vanguardia en la arquitectura mundial, la convierte en una obra única en Quito, pero por desgracia, se encuentra en un acelerado proceso de deterioro.

In 1933 Alejandro Cevallos Auz, a farmer, banker and politician from the Imbabura Province, purchased a house in the El Ejido quarter (216) belonging to Pedro Guarderas. The latter had commissioned the design and construction during the decade of 1910, a period marked by the growth of the construction industry thanks to the arrival of the railway and the expansion of the city towards the north and south. The urban planning trends that were popular in Quito at the time were inspired in the Paris of Haussmann. The house, located on the then Avenida de los Campos Eliseos (subsequently the 18 de Septiembre and currently the 10 de Agosto), fit in perfectly with this new image of the city. During the 1940s the owners rented out the individual floors, one of which was occupied for almost a decade by the Ecuadorian-Czechoslovakian Club. In the early 1950s a space beneath the rear terrace was converted into a cinema (Cine Ideal) but soon caught fire due to the precariousness of the structure. During the same period one of the ground-floor commercial premises was occupied by the importing agent Cristóbal Cobo. Twenty years later the descendants of Mr Cevallos Auz moved back into the building and it currently belongs to their grandchildren. Despite all these variations, the original use of the building has remained the same: commercial premises on the ground floor and living quarters on the upper floors. The shops have their own street entrances whilst a central vestibule leads to a rear hall with a large double-return staircase. This leads to the two independent upper floors and a rear terrace separate from main volume. A small single-flight staircase leads from the landing of the second floor to the top floor occupied by the mansard roof of the front façade and a rear terrace. The terrace leads to an additional room above the rear end of the mansard. Situated in the rear part of the lot a large garden with palm trees extends to the Calle Salinas and is accessed directly from the ground-floor hall containing the staircase or from the rear terrace that hangs over part of the garden. This part of the building is in a state of decay and is currently used as a public car park. The construction of the building, in which the Italian architect Antonino Russo collaborated, caused serious financial difficulty for the original owner, Pedro Guarderas, due to the size of the construction and the materials used. The load-bearing structure is based on brick with timber for the floors and roof and is reinforced by iron girders imported from Europe. The fluted brass of the roof and the brass panels that decorate all the ceilings and most of the walls were also imported from Europe, along with other finishing materials. The floors of the ground floor are worked in stone whilst the upper floors are lined with wood. The first flight of the staircase is made of reinforced cement and decorated with wall paint, whilst the following flights are made entirely of timber, as are the large doors and window frames. The structure of the terraces is based on brick vaults over iron girders, iron also being used for the large windows and mansard balconies.

Within the current impersonal and chaotic context of the El Ejido Park (216), the architecture of this building is as outstanding and impressive as it was almost a century ago. Aligned with the pavement, it occupies the entire front between party walls and because of its unique proportions was an example of the new morphology to which the city should aspire. The quality of the formal language used is unique. Based neither on the combination of decorative stylistic elements nor on the use of an established style, the entire composition is influenced by the art nouveau movement popular in Europe at the time and betrays the innovative intentions of the designer. Particularly outstanding on the façade are the curved balconies decorated with reliefs of gracious and sensual female figures. The honest design of this building, identified with the avant-garde period of international architecture, makes it unique in the city, but unfortunately, it is currently rapidly decaying.

### 230. EDIFICIO BENALCÁZAR 1000 / BENALCÁZAR 1000 BUILDING

Fue un proyecto de la Mutualista Benalcázar y, en su momento, fue el edificio más alto de Quito con 22 pisos, destacándose además por su fachada texturada con elementos prefabricados. Los espacios de trabajo tenían iluminación y vistas hacia el parque de El Ejido (216). Desde el núcleo central de gradas se distribuían en forma de un abanico las oficinas en dos alas, una con vistas hacia al parque y otra, hacia el Pichincha. Sobresale en este edificio el tratamiento modular de la fachada. El módulo único es una especie de *brisoileil*, trapecio prefabricado de aproximadamente 50 cm y 30 cm, que alza sus extremos en dos vértices enfrentados diagonalmente y es colocado alternadamente, generando con un solo elemento una macro texturación de gran dinamismo en la fachada. Más que un componente dirigido a controlar el asoleamiento

to o a simplificar la construcción, está utilizado como elemento plástico. La parte inferior del mezanine fue diseñada con mucha riqueza, inspirada en la morfología moderna se utilizan además ventanas redondas y el contraste entre cuerpos en voladizo opacos frente a áreas vidriadas. La estructura en hormigón armado es aporticada, de columnas y vigas, además de un conjunto de diafragmas en ambos sentidos. Por la calidad de suelo se usó losa de cimentación. El uso de la estructura puntual permitió desarrollar numerosas opciones de organización de las plantas libres, aunque en el proceso de construcción se realizó una distribución fija de tabiques. El edificio cubre 23.000 m<sup>2</sup> con 700 m<sup>2</sup> en cada planta. La batería de ascensores se sitúa en la parte trasera. En los subsuelos se ubicaron los estacionamientos; la zona comercial funciona en planta baja y mezanine, con almacenes grandes que posteriormente fueron subdivididos; mientras que los pisos altos están destinados en su totalidad a oficinas. Se ingresa por la calle Buenos Aires y se sale por la avenida 10 de Agosto, atravesando la zona comercial.

This was a project promoted by the Benalcázar Mutualista Bank and, with its 22 storeys, was at the time the highest building in Quito and also, thanks to the façade textured with pre-fabricated elements, one of the most outstanding. The working areas had natural light and views over the El Ejido Park (216). The two wings of offices spread out in the shape of a fan from a central nucleus containing the staircases. One wing overlooks the park whilst the other one overlooks the Pichincha. An outstanding element of this building is the modular treatment of the façade. The type of module used is a sort of *brise-soleil*, a pre-fabricated trapezoid measuring approximately 50 cms by 30 cms, with the two vertices of its ends diagonally opposite each other. Positioned alternately these generate a single element and an extremely dynamic macro-texture for the façade. Rather than being used to control the level of sunlight, or to simplify the construction, the device is used as a decorative element. The lower part of the mezzanine was designed with rich ornamentation inspired in modern morphology, other features being round windows and the contrast between opaque projecting sections and glazed areas. The reinforced concrete structure is arcaded with columns and girders with a series of diaphragms in both directions. Foundation slabs were used due to the nature of the soil. The use of this structure permitted numerous open-plan designs, although a fixed arrangement of partition walls was added during the construction process. The building has a total surface area of 23,000 m<sup>2</sup> with 700 m<sup>2</sup> on each floor. The lifts are situated at the rear. There are underground parking bays. The commercial premises are located on the ground floor and mezzanine, the larger shops subsequently being sub-divided. The upper floors are occupied almost entirely by offices. The entrance is located on Calle Buenos Aires with the exit at the other end of the commercial area on Avenida 10 de Agosto.

### 231. CASA NEOMUDEJAR / NEO-MUDEJAR BUILDING

Esta casa de estilo ecléctico, con gran influencia de la arquitectura mudéjar, fue construida en la década de 1940 por la familia Álvarez Drouet, para residencia propia. En la construcción se plasmaron las necesidades y demandas de la alta burguesía: grandes salones, áreas muy amplias para habitaciones y detalles decorativos elegantes y llamativos. En la década de 1950, el inmueble fue arrendado a la Biblioteca España, cambiando su función por primera vez; los espacios interiores de la casa se acoplaron perfectamente a este nuevo uso. Desde 1959 hasta la actualidad la edificación se convirtió en una pequeña residencial administrada por la señora Teresa Guevara, inquilina para ese entonces y propietaria desde 1991 del inmueble.

El edificio esquinero, de tres pisos, tiene comercios en planta baja. La distribución de las plantas altas gira alrededor de dos patios cubiertos: el primero y más importante se repite en los pisos altos. Sus pisos son de ladrillo de vidrio con el objetivo de permitir el paso de luz y su cubierta final es una lucerna de vidrio claro, ambos elementos con estructura de vigas metálicas tipo cerchas. Alrededor de este espacio se disponen los grandes salones, que en la actualidad se encuentran subdivididos con tabiques de madera para conformar las pequeñas habitaciones de inquilinato; en cada nivel existe un gran baño comunal. Los vanos de las puertas y ventanas tienen arcos de herradura de grandes dimensiones; la riqueza formal de las paredes con murales en bajo relieve y los reflejos emitidos por el sol a través de los ladrillos de vidrio de varios colores, hacen de este espacio el más agradable. Desde él se accede a una pequeña terraza que destaca la esquina del conjunto y, por una escalera circular, a la azotea que corona la fachada. En el lado occidental se ubica el segundo patio, destinado para ventilar y comunicar por una escalera secundaria las áreas de servicio. Existen tres ingresos: dos principales, uno para cada piso y uno de servicio en la medianera occidental. La construcción es de mampostería portante de ladrillo, soportada por grandes arcos estructurales en planta baja; los entresijos son de madera, los tumbados de carrizo y de malla enlucidos y la cubierta es de madera techada con zinc. Las fachadas compuestas por elementos de piedra como columnas salomónicas, dinteles y arcos de herradura, hoy se encuentran deslucidas por la incorporación de pintura en la piedra, elementos extraños en los vanos y por el entorno caótico que rodea la edificación.

This building, eclectic in style but heavily influenced by Mudejar architecture, was constructed during the 1940s by the Álvarez Drouet family as their own residence. The building has all the usual upper middle-class features: large reception rooms, spacious bedrooms and decorative details that are both elegant and striking. During the 1950s the building was rented by the Spanish Library, its function thereby changing for the first time. The interior spaces were perfect for this new use. Since 1959 the building has been used as a small apartment block administered by Mrs Teresa Guevara, initially a tenant herself but the owner of the building since 1991.

The ground floor of this three-storey corner building is occupied by commercial premises. The upper floors are arranged around two covered courtyards, the first and largest of which is repeated on these floors. Glass blocks have been used for the floors to let the light through and the top roof is a clear glass skylight. Both elements have a truss-like structure of metal girders. Arranged around this space are the large reception rooms, nowadays subdivided with timber partition walls to create small rooms for tenants. On each level there is a large communal bathroom. The doors and windows have large horseshoe arches. With the formal ornamentation of the walls, which have low-relief murals, and the reflection of the sun on the different colours of the glass blocks, the courtyard is the most pleasant space of the building. It leads to a small terrace, which enhances the corner of the building, and via a circular staircase to the terrace roof that tops the façade. Situated on the west side is a second courtyard created for ventilation purposes. It leads via a secondary staircase to the service areas. There are three entrances: two main ones, one for each floor, and a service entrance situated on the west party wall. The construction is based on load-bearing brick supported by large structural arches on the ground floor. The floors are made of timber, the ceilings of plastered reed and netting, and the roof is made of timber and zinc. The façades, composed of stone elements such as Solomonic columns, lintels and horseshoe arches, have unfortunately lost their original beauty due to the addition of paint to the stone and strange elements in the openings, as well as to the urban chaos in the midst of which the building now sits.





## 232. PLAZA INDOAMÉRICA / PLAZA INDOAMÉRICA

La historia de la plaza Indoamérica está ligada a la Universidad Central, a su ciudadela (233) y a la Unión Nacional de Periodistas. Se inicia en 1942 cuando la Ciudadela Universitaria fue concebida como uno de las zonas urbanas fundamentales de la ciudad de Quito. Continúa en 1945 cuando el Municipio de Quito entrega estos terrenos a la Universidad Central del Ecuador en permuta por la antigua Casona Universitaria (84) ubicada en el centro histórico. La plaza originalmente se denominó plaza Universitaria y antecedió al conjunto del teatro Universitario, rectorado y biblioteca (233), con los que se inicia el conjunto universitario diseñado en 1947 por el arquitecto uruguayo Gilberto Gatto Sobral. En 1959, la Universidad contaba con la maqueta del proyecto de urbanización de la plaza Universitaria. La plaza distribuía el tránsito norte-sur de la avenida América y a él confluía la actual avenida Alfredo Pérez Guerrero, nombrada así en homenaje a quien fuera rector de la Universidad entre los años 1951 y 1963. Esta vía se prolongaba y remataba en el teatro Universitario y la calle San Gregorio, cuyo nombre recuerda el de la primera universidad de Quito en tiempos de la Colonia. Las obras estuvieron vinculadas al impulso de renovación morfológica desarrollado con motivo de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres que debía celebrarse en Quito en 1959, aunque se materializan con posterioridad. En el proyecto, la plaza circular contenía dos círculos de diferente diámetro que se superponían ligeramente en el centro de ella. Uno era una gran fuente adornada por un grupo de árboles y el otro tenía un anillo sobre el que apoyaban esculturas. Este proyecto se concretó con cambios: los dos círculos fueron concéntricos y en el círculo exterior se ubicaron, sobre el anillo, los bustos de los héroes indígenas representativos de los países americanos. Esta fue iniciativa y gestión en 1960 de la Unión Nacional de Periodistas, cuyo presidente, el doctor Enrique Garcés, planteó la idea e hizo la gestión ante las embajadas de varias naciones americanas para la donación de las esculturas. Pero los bustos, 21 en total, tardaron en llegar. El espacio público que se rebautizó como plaza Indoamérica, fue concluido aproximadamente a finales de la década de los sesenta, y aún siguieron colocándose los bustos hasta 1974, año en que se puso el último. Para ese entonces existía además una nueva vía que, partiendo de la plaza, se dirigía al suroccidente: la avenida Universitaria.

Treinta años de existencia de la plaza, cada vez más aislada en un nudo de tránsito caótico, cambiaron en 1999 cuando concluyó el nuevo diseño de este espacio, realizado por la Dirección de Parques y Jardines de la Municipalidad, que combina pasos a desnivel para la circulación vehicular realizados por la Dirección de Estudios de la EMOP-Q e iniciados a fines de 1994, con la recuperación de una amplia superficie al nivel de aceras, como plaza y área verde, con participación de la Universidad Central que aportó los terrenos necesarios. En un área de construcción de 45.000 m<sup>2</sup> el intercambiador comunica con viaductos subterráneos a las avenidas Universitaria, América hacia el norte y al sur, y San Gregorio, e incluye cinco vías a nivel con el objeto de lograr descongestionar y dar fluidez al tránsito vehicular y seguridad a la intensa circulación peatonal. Con esto se planteaba, además, rescatar el eje de la avenida Pérez Guerrero y revalorizar la fachada del teatro, a la vez que incorporar jardines y arborizaciones. La idea es la de un caracol o espiral que va desde la avenida Universitaria y concluye en el medio círculo de las estatuas, cada una sobre un pedestal, formando un círculo exterior a la fuente de agua de 21 m de diámetro. El semicírculo de las esculturas está bordeado por un cerramiento metálico que se continúa delimitando los jardines universitarios. En los jardines destaca el escudo de la Universidad Central en un círculo de 11,5 m diseñado con plantas de distintas especies, mientras sus símbolos y el lema "Todo poder viene de la sabiduría" están ejecutados en platina negra de acero. Los bustos fueron rehabilitados en los talleres municipales. Los personajes representados son Nicaragua de este país, Cuactemoc de México, Lempira de Honduras, Anacaona de Haití, Tecon-Uman de Guatemala, Atlacatl de El Salvador, Sequoyah de Estados Unidos, Rumiñahui de Ecuador, Caupolicán de Chile, Hatuey de Cuba, Carabito de Costa Rica, Calarca de Colombia, Camarao de Brasil, Tupac Catari de Bolivia, Tehuelche de Argentina, Guaycaypuro de Venezuela, Abayuba de Uruguay, Enriqueillo de República Dominicana, Tupac Amaru de Perú, Lambare de Paraguay y Urraca de Panamá, todos líderes de la resistencia frente a la conquista europea. La intención de fortalecer la presencia de hitos urbanos se ve renovada en esta obra en la que la Ciudadela Universitaria adquiere mayor significación como remate urbano, ligado éste por las avenidas Pérez Guerrero y Patria, con el otro centro universitario que componen a la misma altura de la ciudad pero hacia el este la Pontificia Universidad Católica (265), la Escuela Politécnica Nacional (286) y la Universidad Politécnica Salesiana y la Universidad Andina Simón Bolívar (288).

The history of the Plaza Indoamérica is linked to that of the Central University, its campus (233) and the National Union of Journalists. The University Campus was conceived in 1942 as a key urban district in the city of Quito. In 1945 the City Council gave the land to the Central University of Ecuador in return for the old university building (84) situated in the old town. The square was originally called Plaza Universitaria and existed prior to the university theatre, rectorate and library (233), which were the first elements of the university complex designed in 1947

by the Uruguayan architect Gilberto Gatto Sobral. By 1959 the project for the development of the Plaza Universitaria was complete. The square articulated the north-south transit along Avenida América and the present-day Avenida Alfredo Pérez Guerrero, named after the person who was Vice-Chancellor of the university between 1951 and 1963. This road extended to the university theatre and Calle San Gregorio, named after the first university established in Quito during the colonial period. Although they actually got underway later, these works were part of the urban renovation project undertaken for the XI Pan-American Conference of Heads of State due to take place in Quito in 1959. In the project the circular piazza contained at its centre two slightly superimposed circles of differing sizes. One circle contained a large fountain decorated with a group of trees, whilst the other contained a series of sculptures resting on a ring. The project was however changed during the construction phase: the two circles became concentric, the outer one containing a ring and the busts of various American Indian heroes. These changes were brought about in 1960 by the National Union of Journalists following a proposal made by its president, Dr. Enrique Garcés, to the embassies of several American countries and the subsequent donation of the sculptures. Nevertheless, the busts, 21 in total, were slow to appear. The public space that was renamed as the Plaza Indoamérica was completed towards the end of the 1960s, the final bust not arriving until 1974. By then a new road, the Avenida Universitaria, had emerged from the square to the south-west.

Thirty years later in 1999, by which time the square had become isolated in the middle of a busy junction, a new project was drawn up for the space by the Municipal Department of Parks and Gardens, with underground tunnels for traffic designed by the Municipal School of Public Works. The works commenced at the beginning of 1994 and, thanks to the donation of the necessary land by the Central University, resulted in a spacious piazza and green area at street level. With a constructed area of 45,000 m<sup>2</sup>, the junction articulates underground viaducts leading Avenida Universitaria and Avenida América in the north and in the south to Avenida San Gregorio. It also includes five roads at street level to ease the flow of traffic and provide safer conditions for the heavy volume of pedestrians. The project also included the restoration of the axis Avenida Pérez Guerrero and the façade of the theatre, as well as the incorporation of gardens and trees. The idea is that of a snail or spiral leading from the Avenida Universitaria to the semi-circle containing the statues, each on a pedestal and forming an outer ring around the 21 metre diameter fountain. The semi-circle with the sculptures is surrounded by a metal envelope that also runs alongside the university gardens. An outstanding feature of these gardens is the Central University shield set in a circle measuring 11.5 metres and adorned with different species of plants. Black steel plate has been used for the university's symbols and motto, "All power comes from wisdom". The busts were restored in municipal workshops. The figures represented, all leaders of resistance movements to European conquests, are Nicaragua from Nicaragua, Cuactemoc from Mexico, Lempira from Honduras, Anaconda from Haiti, Tecon-Uman from Guatemala, Atlacatl from El Salvador, Sequoyah from the United States, Rumiñahu from Ecuador, Cuapolicán from Chile, Hatuey from Cuba, Carabito from Costa Rica, Calarca from Colombia, Camarao from Brasil, Tupac Catari from Bolivia, Tehuelche from Argentina, Guaycaypuro from Venezuela, Abayuba from Uruguay, Enriquillo from the Dominican Republic, Tupac Amaru from Peru, Lambaré from Paraguay and Urraca from Panama. The aim of reinforcing the presence of urban landmarks is evident in this space in that the University Campus acquires greater significance as an urban feature linked to the Avenida Pérez Guerrero and Avenida Patria and to the other university complex situated in the east of the city and made up of the Catholic University (265), the National Polytechnic (286) and the Salesian University Polytechnic and Simon Bolívar Andean University (288).

### **233. UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR: RECTORADO, TEATRO Y BIBLIOTECA / CENTRAL UNIVERSITY OF ECUADOR: RECTORATE, THEATRE AND LIBRARY**

La Ciudadela Universitaria es un hito en la ciudad y está ubicada con su frente sobre la avenida América, una de las avenidas longitudinales más importantes que corre al pie del Pichincha, cuyo perfil majestuoso le sirve de fondo. El 21 de abril de 1945, el Municipio de la Ciudad de Quito y la Universidad Central del Ecuador firmaron la permuta por la cual la Municipalidad adquiriría 32 hectáreas de terreno para la construcción de la Ciudadela Universitaria a cambio de la antigua casona universitaria (85) y del cuartel (81), ubicados en la calle García Moreno y Espejo, en la esquina sur occidental de la plaza Grande (1), hoy convertidos en el Centro Cultural Metropolitano. El primer anteproyecto, desarrollado por el arquitecto Alfonso Calderón Moreno, no fue aceptado por el Consejo Universitario. Posteriormente, en 1947, se aprobó el proyecto diseñado por el arquitecto Gilberto Gatto Sobral. Ese mismo año, durante el rectorado del Dr. Julio E. Paredes, la compañía Astra ganó la licitación para la construcción, iniciándose las obras el 18 de octubre de 1947. En los tres consecutivos rectorados del Dr. Alfredo Pérez Guerrero se dio gran impulso a la obra de la Ciudadela Universitaria, no sólo terminando el conjunto de la administración central el 10 de febrero de 1952, sino también las faculta-



des de Jurisprudencia (236) y Economía (234) y la residencia universitaria (237), entre otras edificaciones.

La plaza Universitaria, luego designada como plaza Indoamérica (232), es la antecámara urbana del conjunto. A los tres cuerpos principales: rectorado, biblioteca y teatro, se ingresa cruzando un gran hall cubierto y semiabierto al espacio exterior, a través de una columnata de gran altura. Se observa el interés de vincular los espacios cubiertos con los abiertos mediante galerías y conexiones cubiertas, a la vez que se realiza una lógica diferenciación de actividades. El hall conecta hacia la izquierda con el bloque de biblioteca y hacia el fondo con el teatro. A la derecha, a través de una galería que se desenvuelve en los dos pisos, definida por una secuencia rítmica de pilares, se articulan las oficinas del rectorado. Una conexión transversal de doble altura cubierta y abierta a ambos lados por arcos elevados, vincula al rectorado con el resto de la administración de la Universidad. Al exterior del límite del fondo del teatro, se despliega un monumental bajorrelieve en piedra del escultor Jaime Andrade Moscoso, realizado entre 1949 y 1954, distribuido en un basamento horizontal de 9 m y un plano vertical de 18 m en el centro, como una gran cruz invertida. La biblioteca se caracteriza por la composición de parasoles horizontales expresando la unidad espacial y funcional, mientras que el rectorado tiene su fachada lisa con aberturas enmarcadas en piedra reflejando la secuencia de espacios interiores, sencilla morfología con la que el lenguaje de la arquitectura moderna se adapta al medio local. El conjunto inicial, de corte racionalista, tiene vinculaciones con la expresión de la arquitectura orgánica que se percibe en sus proporciones, en el uso de materiales y en la disposición y textura de los muros de piedra laja negra. Es notable el vigor otorgado a los elementos de sustentación por las dimensiones, carácter compositivo y el uso de la piedra en zócalos, marcos, muros, pisos y elementos organizadores del espacio exterior. La estructura utilizada es de hormigón armado; destaca en el teatro el voladizo del palco alto, el domo del hall principal de acceso y la estructura que lo cubre. Líneas horizontales sobrias unen y rematan los bloques. Se percibe la yuxtaposición y articulación de los cuerpos mediante voladizos y sencillas cornisas.

The University Campus, a land mark in Quito, fronts onto the Avenida América, one of the city's longest and most important arteries, that runs around the foot of the Pichincha, the majestic profile of which serves as the back drop of the campus. On 21 April 1945 the Quito City Council and the Central University of Ecuador signed an agreement whereby the latter acquired 32 hectares of land for the construction of a campus in return for the old university building (85) and the garrison (81) situated in Calle García Moreno and Calle Espejo on the south-west corner of the Plaza Grande (1) and now part of the Metropolitan Cultural Complex. The first draft project, drawn up by the architect Alfonso Calderón Moreno, was rejected by the University Board. Subsequently, in 1947, a project designed by the architect Gilberto Gatto Sobral was accepted. The same year, during the vice-chancellorship of Dr. Julio E. Paredes, the company Astra won the tender for construction and works commenced on 18 October 1947. During the three consecutive vice-chancellorships of Dr. Alfredo Pérez Guerrero great priority was given to the construction of the University Campus and by 10 February 1952 not only had the central administration complex been terminated but also other buildings such as the faculties of Law (236) and Economics (234) and the student hall of residence.

The Plaza Universitaria, subsequently renamed as the Plaza Indoamérica (232), serves as an urban anteroom to the complex. Entry to the three main sections, the rectorate, library and theatre, is via a large covered hall with a high partially exposed colonnade. An interest in linking covered spaces with open spaces is evident in the use of covered galleries and connections, whilst at the same time it also establishes a logical differentiation of activities. The hall is connected on the left to the block containing the library and at the rear to the theatre. To the right, both levels contain a gallery defined by a rhythmical sequence of pillars and along which the offices are located. A double-height transversal space, roofed but laterally exposed through elevated arches, links the rectorate to the other administrative sections of the university. On the external rear wall of the theatre is a monumental low-relief in stone, made by the sculptor Jaime Andrade Moscoso between 1949 and 1954. It is set on a horizontal base measuring 9 metres with a vertical plane measuring 18 metres at the centre, giving the impression of an inverted cross. The library is characterized by the horizontal sunshades that express spatial and functional unity, whilst the façade of the main building is smooth with openings framed in stone that reflect the sequence of interior spaces, a simple morphology with which the language of modern architecture relates to the local environment. The initial complex, rationalist in style, has something in common with the expression of organic architecture in its proportions and use of materials as well as in the arrangement and texture of the black stone slabs of the walls. Particularly remarkable is the solidity of the supporting elements due to the size, composition and use of stone in plinths, frames, walls, floors and organizing elements of the external space. The structure is based on reinforced concrete. The outstanding features of the theatre are the projecting upper box, the dome of the foyer and the structure of the roof. Austere horizontal lines top the blocks and link them. The juxtaposition and articulation of the sections is perceived through projections and simple cornices.

### **234. FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR / FACULTY OF ECONOMICS, CENTRAL UNIVERSITY OF ECUADOR**

La Escuela de Ciencias Económicas de la Universidad Central del Ecuador inició su funcionamiento en 1937 adscrita a la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales. En 1939 se formó la Escuela de Estudios Económicos que funcionó hasta 1942, fecha en que se creó la Escuela de Economía. En 1950 se transformó en la Facultad de Economía de la Universidad Central. Su diseño forma parte del conjunto y se incluye en el plan de construcción de la Ciudadela Universitaria (233) dirigido por Gilberto Gatto Sobral, cubriendo 4.000 m<sup>2</sup>.

En estructura de hormigón armado se resuelven entresijos y cubierta. De buena calidad constructiva y cuidadosa selección de materiales, los pisos son de mármol. Las escaleras helicoidales desde el punto de vista estructural están colgadas de la losa de entresijo y su primer escalón está anclado al piso. Se disciernen claramente los elementos no estructurales, los bloques decorativos conforman pantallas semitransparentes de vinculación entre el interior y el exterior, confiriendo liviandad a los planos no sustentantes. Su concepción es racionalista de solución lineal, en tres niveles, conformando un cuerpo volumétrico articulado en tres partes, desarrolladas a partir de un eje longitudinal curvo. En el centro se plantea un gran hall de circulación abierto, en el que se desenvuelven las escaleras helicoidales, cuya silueta se destaca en el plano libre y continuo como elemento funcional y formal; por su volumetría, adquiere carácter escultórico. El bloque de las aulas se curva para conectarse con el volumen puro y ciego del auditorio a través del elemento central tratado como un nexo ligero de planta libre, en la que fluye el espacio exterior. Los espacios semicubiertos y los volúmenes llenos tienen un diálogo contrastante. Estos elementos aligeran el peso del volumen horizontal. En el cuerpo de aulas la modulación de la estructura es fácilmente captable, pero lo que predomina es la horizontalidad conseguida por la composición de planos y líneas de parasoles y antepechos. En un lenguaje claramente moderno, cada cuerpo del conjunto se resuelve con formas volumétricas distintas, expresivas de la función.

The School of Economics of the Central University of Ecuador opened in 1937 as a department of the Faculty of Law and Social Sciences. The School of Economic Studies was established in 1939 and in 1942 was turned into the School of Economics. In 1950 it became the Faculty of Economics of the Central University. The building forms part of the University Campus complex (233), covering an area of 4,000 m<sup>2</sup> and designed and constructed by Gilberto Gatto Sobral.

The floors and roof have a reinforced concrete structure. The building is well constructed with carefully chosen materials, such as the marble cladding of the floors. The spiral staircases hang from the slab of the ceiling with the first step anchored to the floor. The non-structural elements are clearly visible, with decorative blocks used as semi-transparent screens between the interior and the exterior and lending great lightness to the non-supporting planes. The design is rationalist with a linear layout. The three levels of the building are clearly articulated into three parts along a curved longitudinal axis. Situated in the centre is a large open hallway containing the spiral staircases, the silhouette of which stands out as a functional and formal element in the open-plan continuous plane. The design of the staircases lends them a sculptural air. The block containing the classrooms curves round to meet the pure blind volume of the auditorium through the central element that serves as a light open-plan connecting space through which the exterior space flows. There is a contrasting dialogue between the partially covered spaces and the opaque volumes. These elements lighten the weight of the horizontal volume. The modular structure of the classroom section is easily discernible but the most dominant feature is the horizontality achieved by the composition of planes, lines of sunshades and parapets. In a style that is clearly modern, the function of each section of the complex is differentiated by the varying shapes of the design.

### **235. FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR / FACULTY OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING, CENTRAL UNIVERSITY OF ECUADOR**

Corría el año 1942 cuando el rector de la Universidad solicitó al arquitecto uruguayo Guillermo Jones Odriozola, a cargo del Plan Regulador de Quito, que lo asesorara para la formación de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo, tarea en que fue secundado por su compatriota, el arquitecto Gilberto Gatto Sobral, quien concluyó los estudios de su organización. En 1946 comenzó a funcionar la Escuela, adscrita a la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas. Con un plan que recibió la influencia de las tendencias modernas, la Escuela fue fortaleciéndose hasta que en 1959 se conformó como Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Después que la facultad funcionara dentro de la Ciudadela Universitaria (233) en diferentes locales, las autoridades universitarias decidieron convocar a un concurso de anteproyectos para el diseño de un edificio exclusivo para ella, elaborándose las bases por el Colegio de Arquitectos del Ecuador.

El Jurado estuvo conformado por los arquitectos Jorge Roura, decano de la Facultad de Arquitectura de Cuenca, Luis Isch, decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCE, César Arroyo, delegado del Consejo Directivo de la Facultad y Andrés Chiriboga, delegado del Colegio de Arquitectos, y el ingeniero Alberto Larrea Borja, decano de la Facultad de Ingeniería de la UCE. El arquitecto Luis Oleas, ganador del concurso, se encargó del diseño de la Facultad, desarrollando un nuevo proyecto en razón de haberse adjudicado un terreno diferente al original, dentro del campus universitario.

Su estructura es de hormigón armado con cubierta en el mismo material, conformada por bóvedas de cañón corrido de medio punto sobre columnas y vigas de grandes luces, para permitir aulas y talleres amplios. Se accede a ella por una escalera de hormigón exenta, que llega a una terraza que antecede al hall y a la galería que rodea en tres de sus lados, al patio central. Es un proyecto equilibrado con predominio de la horizontal que, al recrear la tipología de patio, genera un espacio para encuentro en el corazón del edificio. Espacios modulares para las aulas y espacios de concentración masiva, como el auditorio, son complementados por ambientes de encuentro informal, como la biblioteca y la cafetería. Posteriormente, por el aumento de alumnos y la adopción de la estructura académica de talleres, el edificio fue ampliado con la construcción de un bloque en altura de seis pisos hacia el costado cerrado del patio, destinado al funcionamiento de los talleres de proyectos, las tesis de grado, sala de exposiciones y servicios. Este proyecto fue concebido considerando la utilización de un sistema constructivo y un módulo estructural preestablecido. Fue realizado como un prisma simple de hormigón armado con planta libre, un módulo estructural de 9 x 9 metros con voladizos de 4,5 metros y sistema de losas nervadas. Un piso bajo, excavado tras el muro de contención que cerraba al patio, fue previsto para la cafetería que reemplazó a la original, espacio que, a su vez, se utilizó para ampliar la biblioteca, y una última planta, con estructura metálica, para el curso preprofesional. La escalera se desarrolla a partir de una estructura independiente.

In 1942 the Vice-Chancellor of the University asked the Uruguayan architect Guillermo Jones Odriozola, in charge of urban planning in Quito, to advise him on the creation of the School of Architecture and Urban Planning. Jones Odriozola was joined in the task by his compatriot the architect Gilberto Gatto Sobral, who in fact completed the project. The School was opened in 1946 as a department of the Faculty of Physics and Mathematics. With a syllabus influenced by modern trends, the school gained in strength until it was transformed in 1959 into the Faculty of Architecture and Urban Planning. It operated as a faculty in different buildings of the University Campus (233) until the university authorities, in collaboration with the Ecuadorian Association of Architects, decided to announce a competition of ideas for the design of a specific building. The jury was made up of the architects Jorge Roura, Dean of the Cuenca Faculty of Architecture, Luis Isch, Dean of the Faculty of Architecture and Urban Planning of the Central University of Ecuador, César Arroyo, board member of the Faculty, Andrés Chiriboga, member of the Association of Architects, and the engineer Alberto Larrea Borja, Dean of the Faculty of Engineering of the Central University of Ecuador. The architect Luis Oleas won the competition and was commissioned to design a new project for the Faculty following the designation of a different plot of land, inside the campus, than that originally planned.

The structure is based on reinforced concrete with a roof of the same material formed by semi-circular barrel vaults supported by columns and large-span girders to allow for classrooms and large workshops. It is accessed via a free-standing concrete staircase that leads to a terrace that precedes the entrance hall and the gallery surrounding three sides of the central courtyard. Although balanced in its design, the predominant feature is the horizontality that recreates the style of the courtyard to generate a large meeting place at the heart of the building. Modular spaces for classrooms and spaces such as the auditorium for larger gatherings are complemented by informal meeting areas such as the library and cafeteria. Due to the increase in student numbers and the adoption of an academic structure based on workshops, the building was subsequently extended with the construction of a six-storey block on the closed side of the courtyard to accommodate workshops, a final year project area, exhibition space and toilets. The use of a constructive system and pre-established structural modularity was conceived for this project. It was built as a simple reinforced concrete, open-plan prism, with a structural module measuring 9 x 9 metres with projections measuring 4.5 metres and a system of ribbed slabs. A lower floor, excavated behind the wall of containment of the courtyard, was built to replace the original cafeteria, thereby releasing space to extend the library. A top floor with a metal structure accommodates the final year students. The staircase was developed as an independent structure.

### **236. FACULTAD DE JURISPRUDENCIA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR / FACULTY OF LAW, CENTRAL UNIVERSITY OF ECUADOR**

El edificio, de carácter racionalista, está compuesto por dos bloques, el que corresponde a las aulas y el de administración y biblioteca. Estos bloques, al unirse, configuran un patio semi-

público hacia el resto de la Ciudadela Universitaria (233). Como en todas sus obras, Gatto Sobral hace un estudio minucioso de la conformación de los espacios interiores y exteriores así como de su funcionamiento. La estructura es de hormigón armado y la obra se caracteriza por el uso de diversos materiales e, inclusive, sobre diferentes tratamientos de un mismo material como la piedra y la madera, materiales que son un instrumento para la caracterización espacial y formal. La obra destaca por el emplazamiento en el que se aprovechan las condiciones del sitio y la orientación. La horizontalidad volumétrica es predominante y existe una relación armónica entre esta opción compositiva y el perfil natural que le sirve de fondo. Se acentúa la horizontalidad por el uso de quiebrasoles en las fachadas y por la ubicación de las circulaciones a los extremos del edificio. Con los elementos trabajados en su carácter lineal o de plano se agudizan los contrastes de luces y sombras que colaboran a la definición y riqueza volumétrica y textural del edificio. En la fachada, enfrente de la avenida América, un mural del artista Oswaldo Guayasamín pone de relieve el valor del plano y la valiosa interrelación entre arquitectura y arte, propia de la arquitectura moderna. El mural, realizado en mosaico veneciano y que, lamentablemente se halla en un deficiente estado de conservación tras medio siglo a la intemperie, simboliza la evolución de la cultura en etapas significativas y en manifestaciones paradójicas del progreso de la Humanidad. Contrasta como una recíproca afirmación el color del mural y el brillo de las teselas venecianas con la sobriedad y austeridad expresiva del edificio que se abre al frente, a través de un frontis generoso con dos pilares centrados de piedra entre un gran marco de mampostería del mismo material. Un marco similar encierra a las ventanas a lo largo de la fachada lateral, destacando el muro blanco y liso. La composición de volúmenes, su articulación y relación con los espacios exteriores, así como la ubicación y volumen del "atrio" del acceso, conforman un conjunto unitario.

Rationalist in style, this building is made up of two blocks, one occupied by classrooms and the other by offices and the library. Linked together, the two blocks create a semi-public courtyard overlooking the remainder of the University Campus (233). As in all his works, Gatto Sobral gives great attention to the shape of both the interior and external spaces as well as their uses. The structure is based on reinforced concrete and the building is characterized by the use of different materials and even different treatments of the same material, such as wood or stone, to create spatial or formal differentiation. The building stands out due to its position, both in the way it maximizes the conditions of the plot and also because of its orientation. Horizontality is a predominant feature and harmonizes well with the natural profile that serves as its back drop. The horizontality is accentuated by the use of sunshades on the façades and by the position of the corridors at the ends of the building. The contrast between light and shade is emphasized by the linear nature or the plane aspect of the elements used and contributes to the building's definition and richness of design and texture. On the façade overlooking Avenida América a mural by the artist Oswaldo Guayasamín enhances both the plane and the valuable relationship between architecture and art that is so common to modern architecture. The mural, made with Venetian tiles and unfortunately in a poor state of repair after more than half a century in the open air, symbolizes the different phases of civilization and the paradoxes of progress. The colour of the mural and the sheen of the Venetian tiles contrasts with the austerity of the building, the main façade of which contains a generous fronton with two stone pillars at the centre and a large frame of the same material. A similar frame surrounds the windows of the lateral façade, enhancing the smooth white wall. The composition of the volumes, their articulation and relation to the external spaces, as well as the position and size of the entrance portico, all combine to create a unified complex.

### **237. RESIDENCIA UNIVERSITARIA (UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR) / HALL OF RESIDENCE (CENTRAL UNIVERSITY OF ECUADOR)**

El autor del diseño, Mario Arias Salazar, era alumno del tercer año de la Escuela de Arquitectura cuando ganó el concurso promovido por la propia Escuela y el Departamento de Construcciones de la Universidad Central, departamento dirigido por Gilberto Gatto Sobral. El proyecto era parte del conjunto de acciones propuestas con motivo de la elección de Quito, en 1959, como sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres. Su finalidad era servir de residencia al igual que la de la Universidad Católica (265), pues se preveía la asistencia de 500 a 600 delegados internacionales y la ciudad no contaba con suficientes hoteles para este fin. Posteriormente, el destino del edificio sería de residencia de estudiantes y profesores de la Universidad Central. Este proyecto contó con el apoyo de la Secretaría de la Conferencia que se comprometió a hacer un aporte económico y a dotar de muebles, menaje y útiles necesarios, que serían entregados luego de la conferencia a precio de costo.

El edificio, ubicado en la parte más alta de la Ciudadela Universitaria, está conformado por un bloque de proporción longitudinal y de planta libre, siguiendo los preceptos de la arquitectura moderna. La planta tipo se organiza a partir de una circulación central a la cual acompa-

ñan los dormitorios con adecuado ajuste a los requerimientos funcionales. La orientación del bloque obedece tanto a aspectos de funcionamiento como al aprovechamiento de las vistas hacia el este. La estructura es de hormigón armado y por su dimensión contempla juntas de dilatación. La estructura de la escalera de emergencia está exenta en el exterior y se basa en diafragmas de hormigón. Exteriormente, las fachadas tienen revestimiento cerámico. Formalmente destaca el uso de paraboloides hiperbólicos. Este edificio fue paradigmático por su presencia morfológica: un volumen curvo apoyado sobre pilotes, formado por tres piezas en forma de "Y", dejando la planta del suelo libre. Posteriormente, esta planta fue cerrada, afectando la morfología general. El dinamismo del conjunto original se basaba en la articulación con otro bloque –que no se construyó– por medio de un puente que comunicaba con los bloques comunales y comedores. Sobre la planta de pilotes se elevan seis pisos delineados formalmente por los antepechos y el ritmo de sombras que arrojan los pequeños voladizos sobre los vanos. El tratamiento de planta libre en planta baja, la generosidad de los espacios, la fuerza expresiva y el dinamismo de las formas, el juego agresivo de luces y sombras, dan calidad formal y espacial a un edificio que lamentablemente tiene escaso mantenimiento. La influencia racionalista, especialmente "lecorbuseriana" y brasileña se advierte en la fidelidad a los principios modernos básicos y en las expresiones formales.

Hasta 1992 conservó su función residencial original, luego albergó en planta baja y primer piso servicios médicos universitarios, servicios de documentación y bienestar estudiantil. En la actualidad está en ejecución la remodelación para destinar la planta baja para laboratorio y documentación estudiantil; el primer piso para servicio médico, el segundo para el servicio médico en convenio con el IESS y Departamento de Bienestar Estudiantil. El tercer piso se destinará a laboratorio del Centro Internacional de Post-grado de Enfermedades Sonóricas y el ala sur para Orientación Profesional, Centro de Investigaciones y el proyecto Unir. Los pisos cuarto y quinto se reservan para la expansión del hospital universitario, mientras el sexto será residencia para los pasantes de post-grado.

The designer, Mario Arias Salazar, was a third year student of the School of Architecture when he won the competition promoted by the School itself and the Central University's Building Department, directed by Gilberto Gatto Sobral. The project was part of a series of proposals that emerged following the designation of Quito as the host for the 1959 XI Pan-American Conference of Heads of State. Since the city did not have sufficient hotel places, the aim was that it should provide accommodation, together with the hall of residence of the Catholic University (265), for the 500 or 600 international delegates. The building would subsequently become a hall of residence for Central University students and staff. The project was supported by the conference organizers, who promised to donate not only funds but also furniture and other necessary items to be purchased at cost value after the conference.

The building, situated on the highest part of the University Campus, is a longitudinal open-plan block designed according to the dictates of modern architecture. The typical floor is articulated around a central corridor lined with functionally designed bedrooms. The orientation of the block not only maximizes functional aspects but also the views to the east. The structure is based on reinforced concrete and due to its size includes expansion joints. The structure of the emergency staircase is free-standing on the outside and is based on concrete diaphragms. Outside, the façades are clad with ceramic tiles. An outstanding formal feature is the use of hyperbolic paraboloids. This building was exemplary due to its morphological presence: a curved volume supported by piles, formed by three sections in the shape of the letter Y with open floors. The floors were subsequently closed, thereby affecting the overall morphology. In the original project the dynamism of the original complex was based on its articulation with a second block, never actually built, by means of a bridge linking the two communal blocks and dining rooms. Six floors rest on the piles and are formally defined by the parapets and the rhythm of shadows created by the small projections above the openings. The open-plan design of the ground floor, the generosity of the spaces, the expressive strength and dynamism of the forms, the aggressive play of light and shade, lend formal and spatial quality to a building that is unfortunately poorly maintained. The rationalist influence, and especially the Le Corbusier and Brazilian influences, are discernible in the use of basic modern principles and in the formal expressions.

The building continued to be used as a residence until 1992 when the ground floor and first floor were occupied by university health services, archives and the student welfare office. Alterations are currently underway to convert the ground floor into a laboratory and student archive, the first floor into a health centre, and the second floor also into a health centre under the terms of an agreement between the Ecuadorian Institute of Social Security and the Department of Student Welfare. The third floor will be occupied by the laboratory of the International Postgraduate Centre of Sound-related Diseases and the south wing by the Careers Advisory Office, Research Centre and Unir Project. The fourth and fifth floors are reserved for the expansion of the university hospital, whilst the sixth floor will become a residence for post-graduate trainees.

**238. COLEGIO E INSTITUTO JUAN MONTALVO / JUAN MONTALVO SCHOOL AND INSTITUTE**

Ubicado en las faldas del volcán Pichincha, al oriente de la Ciudadela Universitaria (233), el terreno en que se asienta tiene forma irregular, al tiempo que presenta pendientes principales en sentido este-oeste y ondulaciones secundarias en sentido norte-sur. Rodeado de barrios de clase media, el colegio cumple con la función educativa en el nivel secundario y abarca las especializaciones técnica y de humanidades modernas. La formación que se imparte exigía aulas de clase, talleres, laboratorios y servicios generales. El arquitecto Jaime Dávalos, estudió en la Universidad de Columbia, Nueva York, al no existir en el medio en ese momento la carrera de arquitectura, graduándose en el año 1949. Estuvo entre el primer grupo de profesores de la recién formada Escuela de Arquitectura, siendo su director y el primer decano de la Facultad en 1959. Su arquitectura se caracterizó por el uso de hormigón armado, el lenguaje moderno a la par que la experimentación técnica constructiva. El arquitecto Rodolfo Rendón, estuvo primero asociado a Dávalos y emprendieron juntos algunas obras entre las que destaca el colegio Juan Montalvo. Posteriormente desarrolló en forma independiente importantes trabajos en el campo arquitectónico, del diseño interior, de la planificación urbana y de la protección del medio ambiente, llegando a ser ministro de Medio Ambiente en el gobierno de Gustavo Noboa (2000-2002).

El proyecto general se compone de la asociación de unidades funcionales, articuladas por la circulación exterior cubierta entre las que se intercalan, de acuerdo a su relación funcional, espacios abiertos ornamentales, espacios abiertos deportivos, estacionamientos, huertos y viveros y espacios verdes. Terrazas y jardines exteriores, a los que se prolongan los espacios interiores, salvan las pendientes del terreno y apoyan su funcionamiento. La estructura responde a la necesidad de grandes luces para espacios amplios y flexibles funcionalmente, optándose por el uso de travelosas. La cubierta es de bóvedas de medio punto de hormigón. Su modulación estructural tiene correspondencia con el movimiento de cubierta, bóvedas de medio módulo o de un módulo denotan determinadas funciones comunes, administrativas, de aulas, etc. Los elementos de conexión se desarrollan en losas planas sobre columnas. La morfología general es dinámica y rítmica, por el juego modular de las bóvedas y su composición en dos sentidos este-oeste y norte-sur. Los grandes volados arrojan sombras sobre muros de ladrillo visto, mientras galerías y puentes vinculan los bloques, otorgando articulación y sensación de liviandad. El uso de elementos de hormigón prefabricados compuestos a 90° a manera de parasoles, permiten la iluminación manteniendo privacidad y generan la texturación de los límites y juegos de luz y sombra. El conjunto aporta movimiento en una composición unitaria al que confluyen las formas y ritmos de estructuras y materiales que se destacan en el fondo imponente del Pichincha.

Situated in the foothills of the Pichincha volcano, to the east of the University Campus (233), the plot is irregular in shape with steep slopes running east-west and gentler slopes running north-south. Surrounded by middle class residential quarters, the school provides secondary level education as well as technical and modern humanities studies. The type of training provided required classrooms, workshops, laboratories and general services. The architect Jaime Dávalos trained at Columbia University in New York due to the absence of architectural studies in Ecuador at the time and graduated in 1949. He was amongst the first group of teachers to be recruited for the newly established School of Architecture, becoming its director and first dean of the Faculty in 1959. His architecture is characterized by the use of reinforced concrete, modern language and technical constructive experimentation. The architect Rodolfo Rendón initially worked closely with Dávalos on a number of works, one of which was the Juan Montalvo school. Subsequently he independently undertook several important works in the fields of architecture, interior design, urban planning and environmental conservation before being appointed Minister of the Environment in the Gustavo Noboa government (2000-2002).

The general project consists of a combination of functional units articulated by external covered corridors intercalated, according to their functional purpose, with decorative open spaces, open sports areas, car parks, vegetable gardens and green areas. Terraces and rear gardens, to which the interior spaces extend, are used to maximize the sloping terrain and to support the general functioning of the school. The need for large spans over generous multi-purpose spaces is resolved by the use of a system of crosswise girders. The roof is structured on semi-circular concrete vaults. The modular structure is reflected in the movement of the roof, whilst vaults of half or whole modules are used to differentiate specific common functions, offices, classrooms, etc. Flat slabs on columns are used as linking elements. Thanks to the modular play of the vaults and their two-directional composition, east-west and north-south, there is dynamism and rhythm in the overall morphology. The large projections throw shadows on the exposed brick walls, whilst galleries and bridges link the blocks, serving both as articulation and to create a sense of lightness. The use of pre-fabricated concrete, set at 90°, for elements such as sunshades permits illumination but privacy, as well as serving to generate textured borders and create plays of light and shade. The complex has movement in its unitary composition that combines forms and rhythms of structures and materials against the imposing back drop of the Pichincha.

**239. HOSPITAL DEL INSTITUTO ECUATORIANO DE SEGURIDAD SOCIAL “CARLOS ANDRADE MARÍN” / “CARLOS ANDRADE MARÍN” HOSPITAL OF THE ECUADORIAN INSTITUTE OF SOCIAL SECURITY**

El hospital del Seguro Social abrió sus puertas por decreto del entonces presidente de la República José María Velasco Ibarra el 30 de mayo de 1970, luego de concluido su equipamiento con insumos importados, tarea que demoró dos años y que fuera iniciada a partir de la conclusión de la construcción. Meses antes de su inauguración habían comenzado a funcionar parcialmente sus servicios auxiliares. Desde su construcción por etapas, hasta la fecha, fue recibiendo numerosas modificaciones, ampliaciones y adecuaciones. En la primera etapa se construyó el bloque frente a la calle Ayacucho y la última fue el bloque que corresponde a emergencias sobre la calle 18 de Septiembre. En planta baja y subsuelo funciona la consulta externa con todos los servicios auxiliares, laboratorios, rayos x, farmacia, etc., mientras que a partir de planta baja y hasta el cuarto piso se ubica la hospitalización de 720 pacientes. La década de 1970 fue fructífera para la generación de un sistema de salud, tanto en el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social como por la creación por parte del Estado, en 1967, del Ministerio de Salud Pública. El IESS se responsabiliza de proveer atención a sus afiliados, como consecuencia de la legislación de afiliación obligatoria de empleados de empresas públicas y privadas. En la década de 1970 se realizan proyectos de remodelación del hospital del Seguro, incorporándole moderna tecnología médica, como en 1979, a las áreas de urgencias y esterilización médica.

El hospital es un enorme complejo ubicado en la zona próxima a la Universidad Central (233), en un terreno alargado rodeado por tres calles con accesos vehiculares y peatonales especializados. El acceso por la calle Ayacucho se hace por una galería cubierta en planta baja y parqueaderos y por dos rampas de acceso vehicular al primer piso. Por la calle 18 de Septiembre se plantea un acceso vehicular para ambulancias y acceso peatonal por un parterre central arbolado hacia un vestíbulo de información y distribución. El acceso por la calle Portoviejo actualmente está absolutamente restringido y con baja intensidad de uso; sirve a la morgue y para abastecimiento del hospital. Estructurado a partir de un eje de simetría, en su planta baja se organiza en cuatro partes compactas alrededor de cuatro patios, tratados como fuentes de luz y vista; en planta alta se desarrollan los bloques en altura. El eje central se prolonga con un bloque en forma de cruz. El hospital configura un esquema tipológico mixto que conjuga la estructura compacta alrededor de patios con el sistema de pabellones y el desarrollo de bloques en altura, fundamentalmente para hospitalización. La estructura es de hormigón armado; las circulaciones bien organizadas se corresponden con losas a distinto nivel para favorecer la iluminación y ventilación natural cenital, mientras que en pabellones y bloques, las habitaciones y consultorios tienen ventanas corridas en ambas fachadas. En el generoso hall de entrada y en amplias salas de espera, las columnas se manifiestan exentas y en las fachadas articulan su composición resaltando respecto del cerramiento. Aún en la actualidad, a pesar del intenso uso por su carácter de servicio a amplias capas de la población urbana y campesina, del escaso mantenimiento y de las numerosas modificaciones no siempre apropiadas, el hospital deja ver su buena factura arquitectónica y constructiva.

This Social Security hospital was inaugurated by decree of the then president of the republic, José María Velasco Ibarra, on 30 May 1970 following the completion of the installation of imported consumables, a task that had taken two years from the completion of the construction works. The ancillary services were partially opened a few months prior to the official inauguration. Since its construction in phases until the present day there have been numerous alterations, extensions and conversions. During the first phase the block fronting onto Calle Ayacucho was constructed, the final phase consisting of the construction of the emergency block on Calle 18 de Septiembre. The ground floor and basement are occupied by the out-patients' department plus all the ancillary services such as laboratories, x-ray department, pharmacy, etc. The four upper floors have a capacity for the hospitalization of 720 patients. The 1970s were prosperous for the health service, thanks to the existence of the Ecuadorian Institute of Social Security (IESS) and the creation in 1967 of the Ministry of Public Health. The IESS became responsible for attending to the needs of its members following legislation regarding compulsory membership for the employees of public and private-sector companies. During the 1970s alterations were embarked on in Social Security hospitals to introduce modern medical technology, one example being the addition in 1979 of emergency and medically sterilized areas.

The hospital is an enormous complex situated in an area close to the Central University (233) on an elongated plot surrounded by three streets with distinct vehicle and pedestrian entrances. The Calle Ayacucho entrance is via a covered gallery on the ground floor with parking bays and two ramps for vehicle access leading to the first floor. On Calle 18 de Septiembre there is a vehicle access for ambulances and a pedestrian access via a tree-lined central flowerbed leading to the foyer and information point. The Calle Portoviejo access is now a private entrance and used only for the morgue and hospital supplies. Structured on a symmetrical axis, the ground

floor is organized in four separate parts around four courtyards, each of which provides illumination and pleasant views. Above are several storeys. The central axis extends along a cross-shaped block. The layout inside the hospital is varied and combines a compact structure around courtyards with a system of wings and multiple-storey blocks, largely containing the different wards. The structure is based on reinforced concrete. The corridors are well organized and contain slabs placed at different levels to create natural illumination and ventilation from above, whereas the rooms and surgeries of the wings and blocks have continuous windows on both façades. In the spacious foyer and generous waiting rooms the columns are free-standing, whereas on the façades they enhance the building envelope. Despite its intensive use by large sections of the urban and rural population, poor maintenance and numerous, and at times inappropriate, alterations, it is still possible to discern the architectural and constructive merit of the hospital.

#### **240. RADIO CATÓLICA NACIONAL DEL ECUADOR / NATIONAL CATHOLIC RADIO OF ECUADOR**

A finales de la década de 1940, la Nunciatura Apostólica, es decir la legación o embajada del Vaticano, construyó su edificio en lo que entonces era el límite norte de la ciudad, en la avenida América, frente al seminario mayor San José, en un terreno de propiedad de la curia. Antonino Russo concibió un edificio con volumen asimétrico, compuesto de distintos cuerpos, trabajado en su mayoría en ladrillo visto. Presenta un estilo ecléctico, destacándose el lenguaje neogótico en elementos como vanos con arcos ojivales, simples o dobles. Sin embargo, el edificio de carácter historicista presenta otros elementos de distintos estilos, como arcos de medio punto, arcos rebajados, frontis y columnas salomónicas. Construido en un lote esquinero con una ligera pendiente hacia el oriente, el edificio estaba rodeado de amplios espacios verdes; el ingreso principal, hacia la avenida América, está definido por un portal que conecta con un vestíbulo el cual distribuye los diferentes espacios en planta baja y, por medio de una escalera de tres brazos, se conecta con las plantas altas. La planta baja forma un rectángulo con características compactas, mientras que la primera y segunda plantas altas se desarrollan en forma de "C" rodeando a una terraza abierta que permite iluminar y ventilar naturalmente los espacios interiores y la escalera principal, así como también abrir diferentes vistas hacia la "nueva ciudad" y hacia los jardines posteriores ahora desaparecidos.

Su estructura es básicamente de mampostería portante de ladrillo con base de piedra, aunque ciertos elementos estructurales son de hormigón armado; sus pisos son de madera y hormigón, al igual que la escalera; las puertas y ventanas son de madera o hierro, y las cubiertas son de madera con teja de barro cocido. Se incorporan en la composición de la fachada elementos estructurales realizados en piedra, así como una inscripción tallada con información de la institución original. Actualmente el edificio está ocupado casi en su totalidad por Radio Católica Nacional del Ecuador para lo cual se adecuaron los espacios originales. En la planta baja también existe una capilla incorporada al volumen con un ingreso exterior.

At the end of the 1940s the Apostolic Nunciature, that is the legation or embassy of the Vatican, constructed a building on land belonging to the church on the Avenida América, at the time the northern boundary of the city, opposite the San José senior seminary. Antonino Russo designed an asymmetric building containing different sections and mainly worked in exposed brick. Eclectic in style, it has Neo-Gothic elements such as the single or double pointed arches of the openings. This historicist building nevertheless contains other elements of different styles, such as semi-circular and segmental arches, a fronton and Solomonic columns. Built on a corner plot of land with a slight slope to the east, the building is surrounded by large green areas. The main entrance, situated on Avenida América, is defined by a portal that leads to a hallway. Around this are the ground-floor spaces whilst a three arm staircase leads to the upper floors. The ground floor is structured on a compact rectangular plan, whilst the first and second floors are shaped in the form of the letter "C" and surround an open terrace that provides natural illumination and ventilation to the interior spaces and main staircase, as well as views over the "new city" and the rear gardens that once existed.

The structure is largely based on load-bearing brickwork with a stone base, although reinforced concrete has been used for certain elements. The floors are made of timber and concrete, as are the staircases. Timber and iron have been used for the doors and window frames, whilst timber and fired-clay tiles have been used for the roofs. Incorporated into the composition of the façade are structural elements in stone, such as the inscription regarding the original institution. The building is currently almost entirely occupied by the National Catholic Radio of Ecuador, the original spaces having been adapted appropriately. The ground floor also contains a chapel with a separate entrance.



**241. TEMPLO NACIONAL DE LA DOLOROSA / NATIONAL CHURCH OF LA DOLOROSA**

Emplazado frente a la plaza Martí y como parte final del conjunto del colegio San Gabriel, se ubica en la esquina de dos avenidas importantes. Destaca desde diversos ángulos por su localización y su carácter volumétrico, conformado por la confluencia armónica de varios cuerpos que ascienden hacia afuera y arriba en un claro sentido simbólico. Sus planos, expresados por la textura y el color del hormigón visto, resaltan por el vigor y la solidez de las formas. Una dualidad connotativa de arraigo y elevación confluyen en la potencia de los volúmenes y en el juego contrastante de luces y sombras. La basílica de La Dolorosa está dedicada al culto católico, de acuerdo a nuevos criterios litúrgicos y es sede de la parroquia de La Dolorosa, a cargo de los padres de la Compañía de Jesús. El templo tiene una capacidad aproximada para mil personas, una cripta y una capilla de velaciones mortuorias. En el subsuelo se desenvuelve la tumba cripta, existiendo una comunicación continua, por rampas, desde la iglesia hasta ella.

Ligeramente sobreelevada, se asciende a la iglesia por varias escalinatas exteriores y se llega a través del atrio a la amplia y única nave en la que las entradas de luz desde tragaluces, ventanas y puertas está dirigido a crear un ambiente adecuado al culto. Tiene un solo altar en el centro del amplio presbiterio, con una escasa decoración reducida a un fondo de piezas verticales de madera de altura creciente en cuyo centro destaca la figura de Cristo crucificado y el cuadro de La Dolorosa. Predomina la sensación de amplio espacio vacío cuyo tratamiento y ambientación interior, de carácter provisional, se ha mantenido hasta la fecha. La estructura y límites de hormigón armado estaban concebidos como elementos que definen, a la vez, forma y espacio. Pero en el proyecto original se introdujeron cambios sin anuencia del autor. Se presentaron nuevos planos de la torre, que fue reducida notablemente en su magnitud. La estructura básica de hormigón fue reemplazada por acero, mientras que las paredes macizas de hormigón armado fueron materializadas con paneles prefabricados de hormigón de 2 x 0,9 m y aproximadamente 17 cm de espesor, logrando la apariencia de continuidad de la superficie hacia el exterior con una capa de revestimiento. Algo similar sucedió en el diseño interior, tanto en sus aspectos formales como en los materiales usados, así, acabados metálicos en lugar de los de madera se usaron en el cielorraso. Estos cambios, que afectaron los resultados de formas y texturas, permitieron una reducción significativa de los costos. A pesar de estas modificaciones, especialmente desde el exterior, el templo conserva la fuerza volumétrica y singularidad del proyecto original. Fue inaugurado en diciembre de 1978.

The final section of the San Gabriel school complex opposite Plaza Martí, this church is situated at the intersection of two major avenues. Thanks to both its position and design, the latter consisting in the harmonious combination of several sections that strain outwards and upwards in a patently symbolic fashion, the building can be admired from several angles. Its planes, enhanced by the texture and colour of the exposed concrete, stand out for the dynamism and solidity of their shapes. An underlying rootedness and elevation converge in the power of the volumes and in the contrasting play of light and shade. The La Dolorosa church is devoted to catholic worship, according to the terms of new liturgical criteria, and is the seat of the La Dolorosa parish run by Jesuit monks. The church has an approximate capacity of 1000, a crypt and a chapel of rest. The large crypt is situated in the basement and is connected to the church via ramps.

Situated in a slightly raised position, the church is accessed via several external staircases. The portico leads to a single nave where the light entering through skylights, windows and doors creates an appropriate atmosphere for worship. Situated at the centre of the spacious presbytery is a single altar, adorned only by a back drop of vertical pieces of wood of ascending height with the figure of the crucified Christ and a painting of Our Lady of Sorrows at the centre. The overriding sensation is of a large empty space, the provisional treatment and interior decoration of which has remained unchanged to the present day. The reinforced concrete structure and borders are conceived as elements that define both form and space. Several changes were introduced to the original project without the designer's consent. The tower was notably reduced in size, the basic concrete structure was replaced by steel, and the solid reinforced concrete walls were made with pre-fabricated panels of concrete measuring 2 m by 0.9 m and approximately 17 cms thick and a layer of cladding to achieve the appearance of the continuity with the external surface. Changes were also made to the interior design, both in the formal aspects and in the materials used, such as metal finishings instead of timber ones on the ceiling. These changes, which affected the overall effect of forms and textures, led to significant savings. Despite these modifications, the church nevertheless retains the strength and unique quality of the original design, especially from the outside. It was inaugurated in December 1979.

## 242. CONJUNTO LA GRANJA / LA GRANJA COMPLEX

La urbanización La Granja es un proyecto de la Fundación Mariana de Jesús, creada en 1939 por la señora María Augusta Urrutia, con la finalidad de ayudar a las familias obreras ecuatorianas, preferentemente a las más necesitadas de acceder a una vivienda adecuada. El complejo toma el nombre de la gran hacienda agrícola y ganadera de su propiedad que se extendía aproximadamente desde la actual avenida 10 de Agosto, hasta el Rucu Pichincha. Con esta finalidad social, la fundación inició los diseños y el presidente de la República, Dr. Carlos Arroyo del Río colocó en 1940 la primera piedra de lo que sería un barrio obrero en el norte de la ciudad, pero el proyecto se vio frustrado por la decisión municipal que establecía el destino de la zona para "vivienda residencial". Finalmente el proyecto de vivienda popular se realizó al sur de Quito, en lo que fuera la hacienda Solanda. La fundación desarrolló este proyecto como un moderado negocio para financiar sus actividades sociales. En el terreno longitudinal entre la avenida Mariana de Jesús y la calle San Gabriel, desde aproximadamente la avenida América, se construyó la primera etapa hasta la calle Carvajal y la segunda etapa desde ésta hasta la calle Martín de Utreras; a partir de esta última hasta la calle Nuño de Valderrama se desenvuelve la tercera etapa, de lo que sería uno de los primeros conjuntos de vivienda multifamiliar estructurados con espacios verdes y equipamientos comunes y abiertos a la ciudad. Atravesadas por calles transversales, las zonas se desenvuelven con diferentes tipologías de vivienda unifamiliar y multifamiliar en bloques de diferente altura. El arquitecto Larrain, autor de la primera y segunda fase, de origen chileno-ecuatoriano, con estudios en Francia y de destacada actuación docente, profesional y diplomática en su país, tuvo incidencia en la generación de arquitectos modernos en Chile. El arquitecto ecuatoriano Guevara fue el autor de la tercera fase y mantuvo el concepto general planteado por Larrain, aunque modificó el diseño de casas y departamentos e incorporó el uso de hormigón armado en losas con acabado de teja. Parte de los terrenos de la fundación fueron entregados para la construcción del antiguo filosofado San Gregorio de los jesuitas, hoy cuartel de policía y más tarde, mediante convenio, para el hospital Metropolitano (243), cuyos beneficios serían revertidos en favor de servicios para sectores populares.

El conjunto, con el 50% de su superficie destinada a áreas verdes, está concebido de forma integral. Da prioridad al peatón, estableciendo comunicaciones internas, como los pasajes peatonales entre las viviendas unifamiliares y limitando el acceso de vehículos hasta las áreas de estacionamientos laterales. Los bloques son de dos y cuatro pisos, sin ascensor; la caja semiabierta de escaleras es un elemento de integración entre bloques. La estructura de hormigón armado es puntual y está modulada y las mamposterías son de ladrillo visto, lo que da una expresión singular al conjunto. El sistema constructivo se basa en la racionalización de sistemas tradicionales, renunciando a la prefabricación por costos y carencia de recursos adecuados. La imagen general de La Granja es la de un conjunto en el que los diversos elementos están relacionados entre sí y con el entorno natural por comunicaciones peatonales que van salvando los desniveles mediante escalinatas que transcurren entre la vegetación baja y los árboles, en una urbanización caracterizada por la escala humana y el ambiente natural.

The La Granja complex was promoted by the Foundation Mariana de Jesús created in 1939 by María Augusta Urrutia to provide working class Ecuadorian families, and in particular the poorest of them, with decent housing. The complex takes its name from the large ranch, owned by the Foundation, that extended approximately from the present-day Avenida 10 de Agosto to the Rucu Pichincha. In 1940 the president of the republic, Dr Carlos Arroyo del Río, laid the first stone of what was meant to become a working class quarter in the north of the city, but the project was thwarted by the municipal decision to designate the area for "residential housing". The working class housing project finally got underway to the south of Quito in what was once the Solanda estate. The foundation developed the project as a moderate business in order to finance its social activities. The first phase was built on the elongated plot between Avenida Mariana de Jesús and Calle San Gabriel, and extended approximately from Avenida América to Calle Carvajal. The second phase extended from the latter street to Calle Martín Utreras, and the third phase from there to Calle Nuño de Valderrama. It became one of the first developments of collective housing to be structured with green areas and common facilities open to the city. Crossed by transversal streets, there are areas with individual houses and others with apartments blocks of differing heights. The the first and second phases were designed by the architect Larrain, a Chilean-Ecuadorian who had studied in France and, as a key figure in the fields of education, professional practice and diplomacy in his own country, had greatly influenced the generation of modern architects in Chile. The Ecuadorian architect Guevara designed the third phase. Whilst maintaining the same basic approach as Larrain, he nevertheless modified the design of the houses and apartments and introduced the use of reinforced concrete slabs with tile finishings. Part of the land belonging to the foundation was donated for the construction of the former Jesuit seminary of San Gregorio, now a police station but under the terms of a new

agreement soon to become the Metropolitan Hospital (243). The proceeds from the sale of the land will be re-invested in services for the poorer districts of the city.

With fifty per cent of the land devoted to green areas, the complex is based on an integral design. Priority is given to pedestrians with internal links such as walkways between the houses and vehicle access limited to the lateral parking areas. The blocks vary between two and four storeys and have no lifts, whilst the semi-exposed stairwells serve as elements of integration between the blocks. The structure is based on reinforced concrete and is modular, whilst the exposed brickwork lends character to the complex. The constructive system is based on the rationalization of traditional systems, the use of pre-fabricated elements having been rejected due to financial considerations and the lack of adequate materials. The overall appearance of La Granja is of a complex in which the different elements are not only in mutual harmony but also in harmony with the natural surroundings thanks to the walkways and steps which, used to compensate the differences of ground level, are lined with low vegetation and trees. The human scale and natural environment are the main characteristics of this development.

### 243. HOSPITAL METROPOLITANO / METROPOLITAN HOSPITAL

Luego de un estudio de factibilidad, el hospital Metropolitano se presentó como una oportunidad de inversión que conjugaba dos necesidades: proveer una adecuada rentabilidad a los inversionistas y satisfacer la necesidad de atención de la salud de un mercado ampliado por la expansión económica nacional de los años setenta. El hospital Metropolitano se encuentra ubicado en el sector noroccidental de Quito, al pie del Pichincha, en un terreno de más de dos hectáreas y una superficie construida de alrededor de 21.000 m<sup>2</sup>, la mayor parte para el hospital y un 20% para consultorios médicos. Desarrollado como un conjunto de baja altura, en la planta baja se ubican los servicios generales y de energía, servicios complementarios, laboratorios, farmacia y, respondiendo a las normas de seguridad, el ala de medicina nuclear. En la primera planta se encuentran los servicios de emergencia, imagen, registro y archivos médicos; área administrativa, capilla, salas de espera, información y recreación y el área estéril con los quirófanos, cuidados intensivos, neonatología y partos. En el bloque de tres pisos se desenvuelve el área de hospitalización con varios tipos de habitaciones, las que varían en amplitud y exclusividad de servicios, pero todas con conexiones completas. Cada planta dispone de un área de estar para visitantes. La disposición se realiza en dos franjas perimetrales dejando en el centro, entre dos corredores de circulación, el área de servicios médicos y la de estar. En segunda y tercera planta se ubican los tres tipos de consultorio: clínico-quirúrgicos, ginecológicos y pediátricos. El auditorio destinado a actividades científicas y educativas tiene una cabida de 120 personas. El criterio funcional aplicado permite diferenciación de acceso y suministros de los sectores de pacientes respecto de los del público.

La estructura de hormigón armado responde a módulos de 7,2 x 7,2 metros, las losas apoyan sobre columnas cuya sección va disminuyendo en los pisos superiores y la cimentación sobre puntos aislados. El conjunto destaca como grandes planos horizontales, acentuando la presencia del volcán Pichincha al fondo. La estructura es un elemento modular de hormigón visto en juego contrastante con volúmenes de ladrillo visto que encierran auditorio, circulaciones y servicios higiénicos que se repiten en los pisos. Los planos de hormigón concluyen en forma escalonada en uno de los extremos, siendo la expresión general de gran fuerza y dinamismo.

Following a feasibility study, the Metropolitan Hospital was presented as an investment opportunity to meet two specific needs: to provide adequate profitability to the investors and to meet the health needs of a market that had expanded alongside national economic growth during the sixties. The Metropolitan Hospital is situated at the foot of the Pichincha in the northwest of Quito on a two-hectare plot. It has a constructed surface area of approximately 21,000 m<sup>2</sup>, 80 per cent of which is taken up by the hospital and the remaining twenty per cent by surgeries. Developed as low-rise complex, the general services and engine rooms are situated on the ground floor, as are the ancillary services, laboratories, pharmacy and, in accordance with safety procedures, the nuclear medicine wing. The first floor is occupied by the casualty department, public relations office, registry and medical archives. Also situated on this floor are the administrative area, chapel, waiting rooms, information and leisure points, and the sterile area comprising the operating theatres, intensive care unit, maternity ward and labour ward. The remaining wards are located in the three-storey block, with rooms varying in size and type of service provided but all completely connected. Each floor has an area for visitors located on either side of the corridors, medical rooms and communal areas for patients. The second and third floors also contain three types of surgery: clinical, gynaecology and pediatrics. The auditorium, with a capacity for 120 people, is used for scientific and educational activities. Thanks to the functional criteria used, there are differentiated entrances and supplies for patients and the general public.

## R-17

The structure is based on reinforced concrete modules measuring 7.2 m<sup>2</sup>. The slabs are supported by columns, the thickness of which gradually diminishes in the upper floors, and the foundations are built on isolated points. The outstanding feature of the complex are the large horizontal planes, which accentuate the backdrop of the Pichincha volcano. The structural modular elements of exposed concrete contrast with the exposed brick of the auditorium as well as the corridors and toilets that are repeated on each floor. The concrete planes terminate in a staggered fashion at one end of the building, the overall impression being one of great strength and dynamism.





#### 244. CIUDADELA MARISCAL SUCRE / MARISCAL SUCRE COMPLEX

Al sector de la antigua ciudadela Mariscal Sucre y sus alrededores se le conoce con el genérico de "La Mariscal" y debe su nombre al vencedor de la batalla de Pichincha, como un homenaje en el centenario celebrado en 1922. Este barrio, que se encuentra a las afueras del Quito antiguo, se conformó por tres zonas: la ciudadela Mariscal Sucre, la ciudadela Simón Bolívar y el área comprendida entre las avenidas 6 de Diciembre y 12 de Octubre, cada una con características históricas, formales y de ocupación distintas. En la actualidad se delimita entre las avenidas Patria al sur, Cristóbal Colón al norte, 12 de Octubre al oriente y 10 de Agosto al occidente. El objetivo de sus promotores e inversionistas fue crear en este sector una ciudadela moderna de viviendas con amplios espacios verdes propios para cada casa y vías arborizadas.

La original ciudadela Mariscal Sucre se encontraba delimitada al sur por el parque de El Ejido (216) y al norte por la calle Wilson. Se conformó en una primera instancia por villas solarietas de fin de semana con estilos principalmente eclécticos, rodeadas de bellos jardines y que pertenecían a las familias acaudaladas de Quito. Luego, debido a las constantes migraciones internas suscitadas en el país en las primeras décadas del siglo XX, favorecidas por la presencia del ferrocarril, el centro de la ciudad comenzó a poblarse aceleradamente por personas venidas de provincias, al tiempo que crecía el número de oficinas y comercios, lo que provocó que las grandes familias trasladaran permanentemente su residencia a esta zona. Para 1935 este sector se encontraba en proceso de consolidación con los grupos sociales hegemónicos de Quito, los cuales buscaban para sus residencias lo más exótico y novedoso, encontrándose con arquitectos extranjeros que plasmaban sus anhelos. Tal es el caso del mexicano Rubén Venci, quien con un estilo ecléctico extravagante, marcó sus diseños. La calle Roca es un ejemplo de este fenómeno: ahí se encuentran hasta la actualidad algunas construcciones de estilo morisco o medieval (254). Este tipo de edificación, muy de moda en la época, no dejó de recibir críticas ya entonces por algunos entendidos en arquitectura.

Por su parte, la ciudadela Simón Bolívar nació cuando en 1935 la Caja de Pensiones lanzó un programa de vivienda experimental, destinado a satisfacer las demandas de vivienda de sus afiliados. Pero, como era de suponerse, la ubicación y la cercanía con la alta burguesía provocó que fuera la clase media quien adquiriera estas viviendas. Se definieron dos tipos de lotes con sus respectivas residencias. Las primeras, construidas en línea de fábrica, sin retiros laterales y en hilera, dejaban los jardines hacia atrás, para formar en conjunto un amplio espacio verde en el interior de la manzana. Este grupo se ubica entre las calles Foch y Wilson y Juan León Mera y avenida Amazonas. El segundo grupo (257) se ubica entre las calles Wilson y Cordero y las avenidas 6 de Diciembre y Amazonas; su característica principal responde a un enfoque distinto: se trata de viviendas aisladas, con retiros en la mayoría de los casos, con un jardín frontal a la manera de las villas inglesas de mediados del siglo XIX, pero a escala reducida. En ambos casos estos conjuntos no sólo se han caracterizado por el buen trabajo constructivo realizado con muros portantes por destacados ingenieros de la época, sino también por el agradable aspecto urbano que ha dotado de características singulares a la zona. Este amplio sector es muy visitado por turistas, intelectuales y bohemios de todas partes, porque con el paso del tiempo, dejó de ser estrictamente residencial y aquí se hallan centros culturales, galerías, restaurantes, bares y hostales, que se han convertido en uno de los atractivos de la ciudad. El área comprendida entre las avenidas 6 de Diciembre y 12 de Octubre se consolidó posteriormente. En ésta existen casas de dos y tres pisos en donde el estilo neocolonial tiene una presencia importante. Aquí varias familias europeas, que en la década de 1940 buscaban lugares tranquilos, implantaron sus residencias con estilos modernistas, mezclándolos con características propias del lugar. Son estas residencias las que fueron plasmando la modernidad en nuestra ciudad.

La presencia del tranvía eléctrico, inaugurado el 8 de octubre de 1914, es uno de los factores más importantes para la conformación de esta gran zona de Quito. Su recorrido empezaba en el sur, en la estación del ferrocarril en Chimbacalle (164), cruzaba la ciudad vieja, tomaba la avenida 10 de Agosto hasta girar en la avenida Colón, junto a La Circasiana (245), para continuar hasta la avenida 6 de Diciembre y culminar su recorrido junto al hipódromo –inaugurado el 24 de mayo de 1915– y a la mansión de la familia Baca Ortiz, donde luego, el 1 de mayo de 1920 se inauguraría el hospital de niños que lleva su nombre. Este edificio, que estaba protegido legalmente como parte del patrimonio de la ciudad, fue infamemente derrocado por orden del gobierno de León Febres Cordero, en noviembre de 1987, para que luciera el nuevo edificio del hospital, que no posee ningún carácter. En la actualidad la avenida Río Amazonas, que nace en el parque de El Ejido (216) y termina en el aeropuerto Mariscal Sucre, se ha convertido en un eje bancario, burocrático, comercial y turístico de gran importancia dentro de la ciudad moderna. A inicios de la década de 1980 el Municipio intervino en "La Mariscal" para hacer de la avenida Amazonas un bulevar, provocando el cambio de uso y modificando la vida de los pobladores de la zona.

The former Mariscal Sucre complex and immediate vicinity are known generically as "La Mariscal", christened in honour of the victor of the Battle of Pichincha during the 1922 cente-

nary celebrations. This quarter, situated outside the old town, contains three distinct areas, each with their own history, formal characteristics and type of occupation: the Mariscal Sucre complex, the Simón Bolívar complex and the area between the Avenidas 6 de Diciembre and 12 de Octubre. The quarter is currently bounded by the Avenida Patria to the south, Avenida Cristóbal Colón to the north, 12 de Octubre to the east and 10 de Agosto to the west. The aim of the developers and investors was to create a modern housing complex for the quarter with large green spaces for each house and tree-lined streets.

The original Mariscal Sucre complex was bounded to the south by the El Ejido Park (216) and to the north by Calle Wilson. It was initially made up of week-end ancestral villas that were mainly eclectic in style, were surrounded by beautiful gardens and belonged to the wealthy families of Quito. Subsequently and as a result of the constant internal waves of migration in the country during the early 20C, facilitated by the arrival of the railway, the centre of the city began to be rapidly populated by people from different provinces and occupied by an increasing number of offices and businesses, encouraging important families to take up permanent residence in this district. By 1935 the area was gradually being consolidated by the Quito ruling classes who, wanting their homes to feature the most exotic and innovative features, looked to foreign architects to materialize their wishes. Such was the case of the Mexican architect Rubén Vinci, who marked his designs with an extravagant eclectic style. Calle Roca is an example of this phenomenon, where to this day there are still a few mock Moorish or medieval buildings (254). This type of construction, very fashionable at the time, was criticized even then by a few architectural experts.

The Simón Bolívar complex was the result of an experimental housing project undertaken by the Caja de Pensiones Bank in 1935 and aimed at meeting the housing needs of its members. Needless to say, due to its situation and close proximity to the upper middle classes the houses were purchased by the middle classes. Two types of plot with distinct styles of homes were defined. The first of them, built in a row with no lateral recesses and aligned with the pavement, had rear gardens that created a large green area on the interior side of the block. This group is situated between Calles Foch and Wilson and Juan León Mera and Avenida Amazonas. The second group (257) is situated between Calles Wilson and Corder and Avenidas 6 de Diciembre and Amazonas. Here the approach is different, with detached houses, mostly set back from the pavement, and front gardens in the style of the mid-19C English villas but on a smaller scale. Both complexes were well built with load-bearing walls calculated by leading engineers of the time and both have a pleasant urban appearance that has given the district its own character. This large district is popular with different types of tourists, intellectuals and bohemians because as time has gone by it has ceased to be a strictly residential area and has become one of the main highlights of the city with cultural centres, galleries, restaurants, bares and modest hotels. The area between Avenidas 6 de Diciembre and 12 de Octubre was developed subsequently and contains two and three-storey buildings, mainly Neo-colonial in style. It was here that during the 1940s several European families, in search of quiet areas, built their homes in different Modernist styles mixed with local characteristics, thereby introducing modernity to the city.

The arrival of the electric tram, inaugurated on 8 October 1914, was one of the key factors that shaped this large area of Quito. Its route commenced in the south in the Chimbacalle railway station (164), crossed the old town, took the Avenida 10 de Agosto to turn into the Avenida Colón, next to La Circasiana (245), before continuing up to Avenida 6 de Diciembre and terminating its route next to the hippodrome (inaugurated on 24 May 1915) and the Baca Ortiz family mansion that on 1 May 1920 was turned into the Baca Ortiz children's hospital. This building, listed as part of the city's heritage, was disgracefully demolished in November 1987 by the government of León Febres Cordero to give precedence to the new, totally characterless, hospital building. The Avenida Río Amazonas, which commences at the El Ejido Park (216) and terminates at the Mariscal Sucre airport, is now a major banking, business, commercial and tourist artery of the modern city. At the beginning of 1980 the City Council intervened in La Mariscal, turning the Avenida Amazonas into a boulevard and thereby altering the use of the area and the life of its inhabitants.

#### **245. LA CIRCASIANA / LA CIRCASIANA PALACE**

El palacio de La Circasiana debe su nombre a la exótica región rusa de Circasia. Fue construido en su primera etapa como una villa de descanso de la familia del señor Manuel Jijón Larrea. Su estratégica ubicación le permitirá años más tarde encontrarse en la intersección de dos importantes arterias de la ciudad: la avenida 10 de Agosto, llamada anteriormente avenida 18 de Septiembre, y la avenida Cristóbal Colón, límite urbano del norte de Quito hacia 1930. El inmueble despertó el interés y la curiosidad de los ciudadanos, pues pertenecía a una de las familias más importantes de la aristocracia quiteña. La primera construcción estaba constituida por un bloque rectangular de un piso y sótano, con la fachada principal mirando hacia el oriente. Los espacios interiores, especialmente los de circulación, se encuentran aún decorados con pinturas murales elaboradas por los conocidos pintores Juan Manosalvas y Joaquín Pinto. A la muerte de Manuel Jijón Larrea se encargó de sus negocios y fábricas su hijo Jacinto Jijón y Caa-



maño, importante personaje del país, quien había sido discípulo de Mons. Prosiguió las tareas de su antecesor con dedicación y fue notable su interés por conservar y aumentar la excelente colección arqueológica y de obras de arte quiteño, como también por compilar una valiosísima biblioteca americanista, complementada por una sección documental. Fue un influyente político, dirigente del Partido Conservador y desempeñó importantes dignidades, entre ellas la presidencia del Concejo Municipal y primer alcalde de Quito en 1946, cuando se restituyó esta histórica dignidad. Completó a mediados de la década de 1930 el cuerpo total del edificio, construyendo un bloque en forma de "C", integrándolo con el volumen original al que se le aumentó un segundo piso, hasta conformar el conjunto rectangular, generando en su interior un patio central con una piscina con cubierta de vidrio, sobre una moderna estructura metálica. En su interior el palacio modificó la funcionalidad original con motivo de la intervención principal, que reubicó los nuevos salones de recepciones hacia el oeste, dejando el cuerpo del lado oriental para las habitaciones privadas. Estos salones, de significativa proporción y altura, mantienen una rica decoración de carácter mudéjar, que se evidencia en el artesonado de madera del techo, en el parquet del piso del gran salón, en los zócalos estucados del comedor principal y en el techo abovedado del vestíbulo de unión entre dichos salones. En el lado oeste de la mansión, relacionando los jardines con los salones principales de recepción, se encuentra una escalinata flanqueada por cuatro esculturas elaboradas en mármol de Carrara que representan las Estaciones.

A inicios de la década de 1920, en el costado sur oriental del predio se construyó un bloque independiente para la biblioteca. Se trata de un volumen rectangular de 14 por 9 m, con sus fachadas de ladrillo visto dibujado, con una clara inspiración en la arquitectura inglesa victoriana. Su interior se desarrolla en dos niveles, formándose un espacio a doble altura con los estantes para los libros, trabajados en maderas finas y de excelente factura; para el remate superior a manera de canef, Jijón hizo pintar al óleo en 1922, al joven Camilo Egas, una serie muy vistosa de cuadros con motivos indígenas, que ahora se encuentra en manos del Museo del Banco Central del Ecuador. La biblioteca, con una sobria portada neoclásica de piedra en el costado norte, también se comunica con el cuerpo principal del edificio mediante un túnel secreto. Para la época en la cual se construyó la primera etapa del palacio, ya existía en el costado superior del predio la antigua casa de características tradicionales, que luego la dedicaría exclusivamente a su colección arqueológica y de arte y a oficinas de la orden Soberana de Malta, de la que Jijón y Caamaño fuera su representante por mucho tiempo.

Los materiales predominantes son el ladrillo, del que están construidas todas las mamposterías que soportan los entrepisos y las cubiertas de madera y teja. Como novedad, el entrepiso entre la planta baja y el sótano en el bloque de la segunda etapa fue realizado en placas de hormigón armado directamente apoyadas sobre las paredes. Las escaleras interiores son de madera y las del sótano y exteriores de piedra, al igual que el zócalo de piedra basílica de las escaleras que suben al patio interior y piscina desde la entrada norte. El carácter arquitectónico del palacio responde al código de las villas renacentistas italianas, acentuado por la rica jardinería que existió alrededor de la mansión en sus mejores momentos. Merece mencionarse la riqueza ornamental de sus portadas. La del ingreso desde la avenida 10 de Agosto (¿1928?) fue obsequiada a la ciudad por la familia Jijón al ampliarse esta avenida, trasladándose en la década de 1970 al parque de El Ejido (216). Realizada por el escultor ibarriero Luis Mideros, la ejecutó con formas neoclásicas a manera de arco de triunfo, con un solo vano de medio punto coronado por un amplio friso escultórico con figuras desnudas, llamado "Los Centauros". La otra portada forma parte de la fachada norte de la mansión, tiene detalles de la heráldica familiar, en piedra y mármol, construida con evidente intención de resaltar el nuevo ingreso al patio central.

En 1991, una vez que el Municipio de Quito adquirió la propiedad, se emprendieron los estudios de rehabilitación del palacio para acondicionar sus espacios a las funciones del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Estos estudios proponen como principal aspecto la liberación del piso y paredes de la piscina para convertir el subsuelo en talleres de restauración de bienes culturales muebles y estarían iluminados por un piso de vidrio translúcido, captando la luz proveniente del patio central. Desgraciadamente los trabajos a poco de iniciados se interrumpieron, al igual que las obras de los exteriores. En 1992, se renovó el antiguo jardín delantero, abriéndolo como un parque público que permite apreciar la mansión junto a los viejos árboles, añadiéndose varias esculturas de caballos del artista ecuatoriano Gonzalo Endara Crow.

The La Circasiana Palace owes its name to the exotic Russian region of Kirgiz. It was constructed during its first phase as the holiday home of the family of Manuel Jijón Larrea. Due to its strategic position it came to occupy years later the junction of two of the city's main arteries: the Avenida 10 de Agosto, formerly the Avenida 18 de Septiembre, and the Avenida Cristóbal Colón, around 1930 the northern urban boundary of Quito. The property of one of the key aristocratic families of Quito, the building was an object of great interest and curiosity for the citizens. The first construction was made up of a single-storey rectangular block with a basement, and the main façade was oriented to the east. The interior spaces, especially the corridors, still retain the original murals painted by the well-known artists Juan Manosalvas and Joaquín Pinto. On the death of Manuel Jijón Larrea, the businesses and factories were taken over by his son

Jacinto Jijón y Caamaño, an important figure in the country and a former disciple of Mons. He continued the work of his father with diligence and displayed great interest in preserving and increasing the excellent archaeological and Quiteño art collections as well as compiling a priceless Americanist library and archive. He was an influential politician, being a leader of the Conservative Party, and undertook many important roles such as the presidency of the City Council and, when the post was restored in 1946, the first mayorship of Quito. In the mid-1930s he completed the building by integrating a C-shaped block with the original volume, to which he added a second floor to create a rectangular complex and generate an interior central courtyard with a swimming pool covered by a glass roof on a modern metal structure. On undertaking the main alterations he modified the original interior functionality of the palace by creating new reception rooms towards the west and leaving the east side free for private rooms. The reception rooms, large and airy, have rich Mudejar-style ornamentation displayed in features such as the wooden coffered roof, the parquet floor of the large reception room, the stucco plinths of the main dining room and the vaulted roof of the vestibule that articulates these rooms. On the west side of the mansion, linking the gardens to the main reception rooms, is a staircase flanked by four Carrara marble sculptures representing the seasons of the year.

At the beginning of the 1920s an independent block for the library was constructed on the south-east side of the lot. A rectangular volume measuring 14 x 9 metres, the exposed brick pattern of its façades is clearly inspired in the architecture of Victorian England. The interior is developed on two levels with a double-height space lined with book shelves exquisitely worked in fine wood. The upper frieze was oil-painted in 1922 by the young Camilo Egas and represents a very striking series of paintings with Indian motifs, now in the hands of the Central Bank of Ecuador. The library, which has an austere Neo-classical stone porch on its north side, is also connected to the main section of the building via a secret tunnel. When the first phase of the palace was built there was already on the upper side of the lot the former traditional-style house and it was this that was taken over completely by the archaeological and art collection and the offices of the Sovereign Order of Malta that Jijón y Caamaño represented for a long period.

The predominant materials are brick, used for all the masonry that supports the floors, and the timber and tiles of the roof. A novelty feature is the use of reinforced concrete sheets, supported directly by the walls, for the floor between the ground floor and basement of the second phase block. The interior staircases are made of timber, whilst stone has been used for the basement and external staircases and basaltic stone (30 cm<sup>2</sup> blocks) for the plinth of the staircases leading from the north entrance to the interior courtyard and swimming pool. The architectural nature of the palace has much in common with Italian Renaissance villas and was enhanced by the exuberant gardens that once surrounded the mansion. Worthy of note is the rich ornamentation of the gates. The entrance porch situated on Avenida 10 de Agosto (1928?) was donated to the city by the Jijón family when the avenue was widened and was moved during the 1970s to the El Ejido Park (216). Made by the Ibarreño sculptor Luis Mideros, the gates are shaped in the Neoclassical fashion of the triumphal arch with a single semi-circular arch crowned by a wide sculptural frieze with nude figures, called "*Los Centauros*" (The Centaurs). The other gates, which form part of the north façade of the mansion, include the family heraldry worked in stone and marble and are obviously intended to enhance the new entrance to the interior courtyard.

In 1991, following purchase of the property by the City Council, a conversion project was drawn up to adapt the spaces to the needs of the National Institute of Cultural Heritage. This project contemplated as its main aspect the liberation of the floor and walls of the swimming pool in order to create a basement with workshops for the restoration of cultural assets, top-lit by a translucent glass ceiling to capture the light of the interior courtyard. Unfortunately no sooner had the works begun, including the external alterations, than they were halted. In 1992 the former front garden was recovered and opened as a park to permit public appreciation of the mansion and the old trees. Several equine sculptures, made by the Ecuadorian artist Gonzalo Endara Crow, were added.

#### **246. CASA MENA CAAMAÑO / MENA CAAMAÑO HOUSE**

En la década de 1940, cuando en el sector de La Mariscal (244) se encontraba en pleno auge la construcción de villas y casonas, el ingeniero Eduardo Mena Caamaño, fundador de la constructora Mena Atlas, diseñó la casa para su hermano Alberto Mena Caamaño, destacado hombre de negocios de la capital, quien se desempeñó en importantes cargos públicos y como concejal del Municipio de Quito. En la década de 1950 decidió incluir en su casa un museo para exhibir su vasta colección de arte colonial, arte ecuatoriano y piezas arqueológicas, colección que en 1956 fue donada a la ciudad, creándose el Museo Municipal Alberto Mena Caamaño (81), inaugurado en 1959. A mediados de la década de 1970 se desocupó la vivienda, trasladándose lo que quedaba de la colección artística a otro lugar, pasando a control de la fundación de ayuda social que habían creado hacia 1963 Alberto Mena Caamaño y su esposa Isabel del Hierro. El inmueble permaneció desocupado hasta 1982, año en que se arrendó al Instituto Nacional de

Danza del Ministerio de Educación y Cultura. En 1995 la fundación Mena del Hierro recuperó el inmueble para el funcionamiento del colegio particular Mena Caamaño, uso que se mantiene.

Implantada aisladamente en un extenso lote sobre la avenida 10 de Agosto, destaca el volumen prismático de mayor altura, donde se ubica el acceso principal, jerarquizado por una amplia escalera y pasamanos de piedra tallada y el vestíbulo a triple altura que alberga la escalera principal de madera tallada. A partir de este vestíbulo y de galerías de circulación alrededor del jardín posterior se distribuyen las áreas sociales y de servicios en planta baja y las íntimas en planta alta. Existe una escalera secundaria que comunica directamente a la planta alta con el jardín posterior. Construida con muros portantes de ladrillo, entrepisos de madera y estructura de cubierta de madera y teja, la casa presenta mucha riqueza decorativa en su interior, puertas, ventanas y pisos de madera, cielos rasos de estuco y grandes chimeneas de piedra tallada. Durante los años en que la casa fue usada como residencia, ésta se veía complementada por un extenso jardín posterior de estilo francés en el que se ubicaba una glorieta con pérgolas, existente hasta la actualidad, y una pequeña capilla que fuera derrocada y su altar y retablo donado a la capilla de La Dolorosa del colegio San Gabriel de Quito. El conjunto presenta elementos adoptados de la arquitectura colonial, como una gran portada de piedra tallada, zócalos, balcones y columnas salomónicas. La puerta de ingreso de madera posee un excelente trabajo de ebanistería, mientras los pasamanos y rejas son de buen hierro forjado. Los vanos en arco de medio punto, completan las características formales del estilo neocolonial, muy en boga en Quito en esta época. Desgraciadamente, la construcción de algunas tiendas precarias en el jardín delantero le restan calidad y perspectiva a la casa.

During the 1940s, at the height of the development phase of La Mariscal (244) with the construction of villas and mansions, the engineer Eduardo Mena Caamaño, founder of the construction company Mena Atlas, designed a house for his brother Alberto Mena Caamaño, a well-known businessman in the city who also held important public positions and was a local councillor. During the 1950s he decided to add to his house a museum to display his vast collection of colonial and Ecuadorian art as well as archaeological pieces. In 1956 these were donated to the city and in 1959 the Alberto Mena Caamaño Municipal Museum (81) was inaugurated. In the mid-1970s the building was vacated and the remainder of the art collection was moved elsewhere under the auspices of the aid foundation created around 1963 by Alberto Mena Caamaño and his wife Isabel del Hierro. The building remained empty until it was rented in 1982 by the National Institute of Dance funded by the Ministry of Education and Culture. The Mena del Hierro foundation recovered the building in 1995 and turned it into the private Mena Caamaño school, this still being its current use.

A detached building set on a wide lot fronting onto Avenida 10 de Agosto, the main features are the elevated prism shape containing the main entrance and enhanced by a wide staircase with carved stone handrails and the triple-height vestibule containing the main staircase, which is carved in wood. This vestibule and the galleries around the rear garden lead to the ground-floor public and service areas and to the private quarters on the top floor. A secondary staircase leads directly to the top floor and rear garden. Built with brick load-bearing walls, timber floors and a timber and tile roof, the interior of the building is richly decorated, as displayed in the wooden doors, window frames and floors, stucco ceilings and large stone-carved fireplaces. During the time in which the building was used as a private residence there was large French-style garden to the rear containing an arbour with pergolas, still present today, and a small chapel. Although the latter was demolished, the altar and altarpiece were donated to the La Dolorosa chapel of the school of San Gabriel of Quito. The complex contains elements borrowed from colonial architecture, such as large stone-carved porch, plinths, balconies and Solomonian columns. The wooden entrance door is exquisitely worked, as are the wrought-iron handrails and bars. The semi-circular arched openings, very fashionable in Quito at the time, are also Neo-colonial. Unfortunately the quality and perspective of the building have been diminished by the construction of several rickety shops in the front garden.

## 247. CASA BACA / BACA BUILDING

Este proyecto marcó un hito en su época por sus características estructurales y formales modernas. La fachada, íntegramente revestida de cerámica brillante con colores combinados sobre blanco y negro, es uno de los elementos más expresivos y totalmente novedoso para el medio. El edificio alberga 26 departamentos y almacenes en los pisos altos y almacenes en la planta baja. Al nivel de la calle sigue la línea de fachada. Compuesto de dos bloques, el oriental fue construido con estructura aporticada de hormigón, y el occidental, con estructura colgante desde vigas superiores. El tratamiento de fachadas refleja su carácter de cerramiento no portante aunque la estructura no es un elemento visto. Características especiales en sus fachadas son los ya mencionados recubrimientos de azulejos de colores que le dan un carácter unitario a los volúmenes, especialmente al de remate superior. La estructura solo se expresa al

exterior en los delgados volados y en las formas curvas y superficies vidriadas que las delimitan. En las fachadas los planos alternan superficies llenas con aberturas moduladas. La preocupación por el diseño de los detalles no sólo se observa en el dibujo de los azulejos, sino en las carpinterías y en el remate superior donde los elementos verticales dan fuerza a un cuerpo más pequeño y los detalles definen con precisión el ducto de la chimenea o las uniones de líneas y planos. Lamentablemente, los otros planos laterales y posteriores que definen los volúmenes, y que son visibles desde diferentes ángulos, tienen sus revestimientos de pintura mal conservados. La edificación constituyó un hito en el medio, pues desde años antes de su construcción ya se comentaba que sus promotores, comerciantes importadores de gran tradición en Quito, se habían propuesto hacer sobre la avenida 10 de Agosto un "pequeño rascacielos" destinado a ser un aporte a la ciudad. En efecto, su carácter formal expresionista ha hecho de él un hito identificable en el paisaje urbano.

This project was a landmark at the time of its construction due to the modernity of its structural and formal characteristics. The façade, entirely clad with glossy coloured ceramics on a background of black and white, represents one of the most expressive and innovative elements of the medium. The upper floors of this building are occupied by 26 apartments and shops, whilst the ground floor is occupied entirely by the latter. At street level it is aligned with the pavement. Made up of two blocks, the east one has an arcaded concrete structure and the west one a structure that hangs from the upper girders. Although the structure is not exposed, it is clear that the façades are non load-bearing. The outstanding feature of the façades is the above-mentioned coloured-tile cladding, which unifies the two volumes and, in particular, the upper crest. The only external evidence of the structure are the slender projections and the curved forms and glazed surfaces that shape the façades. Opaque planes alternate with modular apertures. A preoccupation with the design of the details can be discerned not only in the pattern of the tiles but also in the woodwork and in the upper crest where the vertical features accentuate a smaller feature and the details trace with great precision the shaft of the chimney and the joints of lines and planes. On the other lateral and rear planes that define the volumes, and which are visible from different angles, the painted cladding is unfortunately in a poor state of repair. The building was a landmark in urban architecture. Years before its construction it was already common knowledge that the intention of the developers, long-established importing agents in the city, was to create a "small skyscraper" on the Avenida 10 de Agosto that would make a real contribution to the city. Thanks to its formal expression, the building has indeed become a landmark of the urban landscape.

#### **248. MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES / MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS**

Con motivo de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres y ante las deficiencias de las oficinas del Ministerio de Relaciones Exteriores, frente al crecimiento de las actividades que requeriría la Secretaría de la Conferencia, el Gobierno Nacional incorporó esta obra dentro del plan nacional de preparación de Quito como sede para el evento. En 1957 se resolvió la remodelación de la Cancillería, que ocupaba el palacio Najas, con la demolición del bloque frontal y la construcción de una obra nueva para las oficinas frente a la avenida 10 de Agosto, con acceso también por la calle Roca. En el subsuelo funcionarían almacenes, bodegas, archivos, servicios técnicos, cafetería y cocina para empleados. En planta baja, información, biblioteca, oficinas de archivo, Dirección de Migración y Extranjería. En el primer piso, hall de recepciones, salones y comedores, despachos del ministro y subsecretarios y oficinas de protocolo. En el segundo piso, departamentos Consular y de Comercio, de Traducciones, Jurídico y de Servicio Exterior. En el tercero, departamentos de Actas y Organismos Internacionales, de la OEA y de Fronteras. En el cuarto y quinto, oficinas, y en el sexto, pagaduría, laboratorio y oficinas de empleados. El arquitecto lo diseñó como su trabajo de tesis de grado. Fiel a la arquitectura moderna optó por establecer una separación visual entre el edificio existente, al que catalogaba como "un castillo francés" que no estaba dispuesto a imitar, y el nuevo bloque de oficinas. Sin embargo, ambos debían estar conectados, escogiendo para resolver el vínculo una estructura central baja no visible desde la calle principal. Utilizó mampostería de ladrillo y estructura de hormigón armado. Al exterior pone de relieve un zócalo texturado en piedra colocada en diferentes planos de profundidad, creando un juego de luces y sombras. Paños vidriados contrastan con los elementos verticales a manera de quiebrasoles de hormigón. En 1959 se ampliaron dos pisos más y en febrero del año 1960 inauguró la obra el Dr. Camilo Ponce Enríquez, presidente de la República. Con posterioridad se realizaron diversas intervenciones de ampliación y adecuación, a pesar de lo cual el edificio, especialmente en su fachada frente a la avenida 10 de Agosto, conserva su imagen moderna de equilibrio y sobriedad. Tal es el caso de la ampliación correspondiente al último piso de oficinas, en el cual el arquitecto Juan Espinosa incluyó el tratamiento de parasoles, elementos utilizados en el diseño original de la fachada por el arquitecto Barragán. Con los parasoles verticales protege el espacio interior de la fuerte lumi-

nosidad, le da unidad con el lenguaje formal del cuerpo existente a la vez que acusa la ampliación como un elemento de terminación del edificio.

This building was constructed as part of the government preparations for the XI Pan-American Heads of State Conference as a result of the deficiencies of the Foreign Affairs headquarters and the increasing demands of the conference organizers. The alterations approved in 1957 to the Ministry, which occupied the Najas palace, included the demolition of the front block and the construction of a new office building that fronted onto Avenida 10 de Agosto but also had an entrance on Calle Roca. The basement would be occupied by shops, storerooms, archives, technical services, a cafeteria and a kitchen for staff, whilst the ground floor would contain the information desk, library, archive offices and the Migration and Immigration Directorate. Situated on the first floor would be the reception halls and dining rooms, and the offices of the minister and undersecretaries and the protocol department. The second floor would contain the Consular, Trade, Translation, Legal and Foreign Services Departments, and the third floor the International Agreements and Agencies Department, as well as the Organization of American States and the Borders Department. Offices would occupy the fourth and fifth floors, with accounts, the laboratory and other offices on the sixth floor. The architect designed the building as his final year project. Based on the principles of modern architecture, he opted to create a visual separation between the existing building, which he described as a "French castle" that he was not prepared to imitate, and the new office block. It was nevertheless necessary that both buildings be connected, and this he solved by creating a low central structure that was not visible from the main street. He used brick and a reinforced concrete structure. On the outside a textured stone plinth with planes of differing depths creates a play of light and shade. Glazed panels contrast with vertical features used in the fashion of concrete sunshades. Two further floors were added in 1959 and in February 1960 the building was inaugurated by Dr. Camilo Ponce Enríquez, president of the republic. The several extensions and alterations that have subsequently taken place have fortunately not affected the modern image of balance and austerity. This is particularly true of the façade fronting onto Avenida 10 de Agosto. For example, in the extension to the top floor of offices the architect Juan Espinosa included the use of sunshades, a feature that had been used in the original design of the façade by the architect Barragán. The vertical sunshades protect the interior from the intensity of the light, are coherent with the formal language of the existing section and also accentuate the extension as a terminating feature of the building.

#### **249. EDIFICIO ANTIGUO DEL MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES / FORMER MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS**

A inicios de la década de 1930 el señor José Najas, comerciante libanés establecido en Quito en las primeras décadas del siglo XX, compró la casa que pertenecía al señor Gustavo Freile situada en la zona de expansión del Quito de esa época. El señor Najas, casado con la francesa Susanne Deladéle, encargó la ampliación y remodelación del inmueble al arquitecto Francisco Durini. En estos años la casa tomó el nombre de palacio Najas o villa Susana, en honor a sus dueños, quienes la habitaron hasta 1935. Entre los años 1935 y 1937 se transformó en casa presidencial en el gobierno del ingeniero Federico Páez y desde 1940 se convirtió en la sede principal del Ministerio de Relaciones Exteriores. En un gran lote de terreno, que abarca toda la manzana entre la avenida 10 de Agosto, la calle Ulpiano Páez, la calle Jerónimo Carrión y la calle General V. Roca, Durini plantea el proyecto de remodelación y ampliación de la antigua casa como casa de departamentos: en el piso superior residía el señor José Najas y su esposa, mientras que en el piso inferior residía su hermano junto con su familia. El palacio Najas contaba con dos ingresos, uno hacia la avenida 10 de Agosto y otro lateral hacia la calle Carrión. Los dos ingresos conducían a un vestíbulo central a doble altura, donde se ubicaba una gran escalera imperial. Desde este vestíbulo central se accedía a los dos departamentos de distribución funcional semejante: los salones principales y comedor, hacia el jardín posterior y la zona de dormitorios y salas íntimas, hacia la avenida 10 de Agosto. El jardín posterior, rico en diseños, incluía una pequeña piscina, una pileta y esculturas de bronce de excelente factura. La casa, construida en su totalidad en ladrillo, se destaca por la cubierta tipo mansarda francesa con estructura de madera y cubierta metálica. En el interior se testimonia una gran riqueza en el uso de materiales de acabados: mármol en pisos y escaleras, hierro forjado en antepechos y pasamanos, madera tallada en puertas, ventanas, zócalos, cenefas y artesonados, molduras de yeso pintadas, etc.

El palacio Najas corresponde a la tipología de villas o palacetes que se levantaban al norte del casco urbano en las décadas de 1920 y 1930, pero éste, con un estilo neoclásico frecuentemente usado por Durini, con elementos típicos de la arquitectura francesa, fue uno de los más importantes y fastuosos de su época y formó parte importante de la vida social de la burguesía quiteña. Su decoración evocaba, según menciona la historiadora Rosemarie Terán, "los tradicionales vínculos entre el gusto árabe y el gusto francés." Posteriormente, al ser ocupado por

el Ministerio de Relaciones Exteriores, el palacio mantuvo su carácter distinguido y señorial, en especial en los grandes salones que han servido más de medio siglo para importantes reuniones y recepciones del círculo diplomático y cultural. A finales de la década de 1950, la ciudad de Quito se preparaba como sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres que se realizaría en 1959. Con este motivo, se solicitó al arquitecto Milton Barragán Dumet, quien todavía era estudiante de arquitectura, un proyecto de ampliación del antiguo edificio del Ministerio para albergar sus oficinas. El nuevo plan determinó el derrocamiento del bloque frontal hacia la avenida 10 de Agosto, para reemplazarlo por un edificio en altura de tendencia racionalista. Por esta razón el palacio Najas no puede ser apreciado en su conjunto original, manteniéndose sólo los dos bloques posteriores hacia el jardín que albergan los majestuosos salones de recepción.

At the beginning of 1930 José Najas, a Lebanese tradesman who had settled in Quito in the early 20C, purchased from Gustavo Freile a building situated in an area of great expansion. Mr Najas, married to a French woman called Susanne Deladèle, commissioned the architect Francisco Durini to extend and introduce alterations to the palace. It was at this point that the name Najas Palace, or Villa Susana, was adopted in honour of the owners, who occupied it until 1935. Between 1935 and 1937, during the presidency of the engineer Federico Paéz, it was used as the presidential palace, and in 1940 it was turned into the Ministry of Foreign Affairs. Situated on a large plot of land occupying the entire block between Avenida 10 de Agosto, Calle Ulpiano Páez, Calle Jerónimo Carrió and Calle General V. Roca, Durini redesigned and extended the former building in the fashion of an apartment block in which the top floor was occupied by José Najas and his wife and the lower floor by his brother and his family. The Najas palace had two entrances, one situated on Avenida 10 de Agosto and a lateral one on Calle Carrión. Both entrances led to a double-height central hallway containing a large imperial staircase. This central hallway led to the two apartments, each functionally arranged in a similar fashion with the main rooms and dining room overlooking the rear garden and the bedrooms and private rooms overlooking the Avenida 10 de Agosto. The richly ornamented rear garden included a small swimming pool and fountain as well as finely executed sculptures. The building, constructed entirely in brick, has the outstanding feature of a French mansard-type roof with a metal-covered timber structure. The interior has great opulence as displayed in the choice of finishing materials: marble floors and staircases, wrought-iron parapets and handrails, carved wood doors, windowframes, plinths, friezes and coffered ceilings, painted plaster mouldings, etc.

The Najas palace has much in common with the villas and mansions that were constructed in the north of the city during the 1920s and 1930s but, built in the Neoclassical style frequently used by Durini with features typical of French architecture, this edifice was one of the most significant and luxurious of the times and played an important role in the social life of the Quito upper middle classes. According to the historian Rosemarie Terán, its ornamentation evoked *"the traditional links between the Arabic style and the French style"*. Although subsequently occupied by the Ministry of Foreign Affairs, the palace maintained its distinguished and noble appearance. This was especially true of the large halls that for more than half a century were the backdrop to important meetings and receptions of the diplomatic and cultural circles. At the end of the 1950s the city of Quito was immersed in the preparations for the XI Pan-American Heads of State Conference to take place in 1959, and it was under this pretext that Milton Barragán Dumet, still only a student of architecture, was asked to design a project for the extension of the old ministry building in order to accommodate more offices. The new project contemplated the demolition of the front block overlooking Avenida 10 de Agosto and its replacement by a tall Rationalist-style building. It is for this reason that the original complex of the Najas palace cannot be appreciated, the only surviving features being the two rear blocks that overlook the garden and house the majestic reception rooms.

## 250. CLUB PICHINCHA / PICHINCHA CLUB

El Dr. Alfredo Albornoz Sánchez, emprendedor abogado ambateño, encargó el diseño de su residencia al arquitecto mexicano Rubén Vinci, quien tenía la gran habilidad de adaptarse a los gustos de sus clientes; manejaba un amplio repertorio de estilos que se plasmaron en el sector de la Mariscal Sucre (244) en las décadas de 1930 y 1940. En los últimos años de la década de 1950, la casa fue adquirida por el señor Ramón González Artigas, quien en 1968 la cedió al club Pichincha, institución que funcionaba desde su fundación, en el año 1888, en el centro histórico, en la calle García Moreno. Este club social de caballeros fue el más prestigioso y tradicional de la ciudad por cerca de nueve décadas. Actualmente en la casa se reúne un club que nada más conserva el mismo nombre; la planta alta sirve como vivienda del conserje y su familia y los espacios exteriores tienen diversos usos.

La peculiar conformación volumétrica de la casa, con elementos reminiscentes de castillos europeos y el esquema adoptado hacia la esquina, determina una disposición funcional poco eficaz. El acceso principal desde la calle Jorge Washington conduce, a través de un pequeño

recibo cuadrangular, a la sala y a un hall a doble altura originalmente cubierto de vidrio, que contiene la amplia escalera en forma de "L". La sala y el comedor se disponen hacia las dos fachadas, dejando un pequeño jardín en la esquina; la cocina se ubica en la parte posterior y en el centro de la casa se generan espacios que funcionan como circulación y salones complementarios. En la segunda planta la escalera remata en un desproporcionado espacio que sirve como distribuidor de los dormitorios. De este nivel nace una pequeña escalera de caracol que conduce a las terrazas y a dos habitaciones aisladas que funcionaban como miradores. Ubicado hacia la medianera oeste y separado de la casa por un patio de acceso vehicular está un volumen lineal que contenía las cocheras y habitaciones de servicio. Existen construcciones añadidas en la parte posterior, probablemente realizadas algunos años después de terminada la casa, que difieren formalmente pero se encuentran integradas funcionalmente en ambas plantas. La construcción, típica de la época, se sustenta sobre muros de ladrillo, entropio y cubierta de madera y terrazas de ladrillo. Destacan los materiales de acabado, como la teja vidriada verde, los pisos de madera de eucalipto y bálsamo alternada en diseños geométricos, la baldosa de cemento, las chimeneas de piedra y el cielo raso de carrizo con molduras decorativas. La escalera, puertas, ventanas y balcones son de madera; se utiliza hierro en las rejas y el portón del patio de cocheras. El acabado liso de las paredes interiores y exteriores contrasta con los muros de cerramiento texturizados y con zócalo de piedra. Su morfología, basada en volúmenes cúbicos y torres con cubiertas piramidales a cuatro aguas, parece inspirada en castillos medievales, mientras que los remates con elaborados almenados, la balaustrada y las molduras estilizadas en los vanos son elementos tomados de la arquitectura islámica, al igual que el conjunto de las ventanas en arco de medio punto de la planta alta y las torres. Se añaden, además de motivos decorativos diversos, aleros coloniales sobre los balcones, vanos rectos en planta baja y la puerta principal en arco de medio punto con molduras y cornisa barroca. La solución volumétrica bien definida, marcada por la geometría de la esquina, contrasta con el lenguaje ecléctico excesivo empleado habitualmente por Vinci, otorgándole un carácter peculiar a la obra.

Dr. Alfredo Albornoz Sánchez, an enterprising lawyer from Ambato, commissioned the design of his house from the Mexican architect Rubén Vinci, famous for his capacity not only to interpret the taste of his clients but also to handle a wide repertoire of styles, which he largely manifested in the Mariscal Sucre district (244) during the 1930s and 1940s. During the late 1950s the house was purchased by Ramón González Artigas, who in 1968 leased it to the Pichincha Club, an institution that had operated since its establishment in 1888 in the old town in Calle García Moreno. For more than nine decades this was the city's most prestigious and traditional gentlemen's club. The building is currently used as the meeting place of a club that maintains nothing but the name, whilst the top floor is used as the living quarters of the concierge and his family and the interior spaces for different functions.

Due to the peculiar design of this building, which includes features that are reminiscent of European castles and an unusual layout at the corner, the functional arrangement is inefficient. The main entrance, situated on Calle Jorge Washington, leads via a small quadrangular vestibule to the hall and a double-height foyer, originally covered by a glass roof, containing an large L-shaped staircase. The hall and dining room occupy the two façades, with a small garden on the corner. The kitchen is situated in the rear section, whilst the centre of the building contains spaces that are used as corridors and complementary reception rooms. The staircase ascends to a disproportionately spaced landing on the second floor that articulates the bedrooms. Also on this level is a small spiral staircase leading to the terraces and to two independent rooms that act as observation towers. Situated against the west party wall and separated from the building by a courtyard with vehicular access is a linear volume containing the parking spaces and service rooms. The rear section contains additional constructions, probably built several years after the completion of the main building. Although formally different, they are nevertheless functionally integrated with both floors. The construction, typical of the period, is supported by brick walls, timber floors and a timber roof, and brick terraces. The finishing materials are an outstanding feature and include green glazed tiles, alternating geometrical patterns in eucalyptus and balm wood for the floors, cement tiles, stone fireplaces and reed ceilings with decorative mouldings. The stairs, doors, windowframes and balconies are all wooden, whilst iron has been used for the bars and the gate of the parking area. The smooth finishing of the internal and external walls contrasts with the textured envelope and stone plinth. The morphology, based on cube-shaped volumes and towers with hipped pyramidal roofs, appears to be inspired by medieval castles, whilst the crenellated crest, balustrade and stylized moulding of the openings are typical of Islamic architecture, as are the semi-circular arched windows of the top floor and the towers. There are also varied decorative motifs, colonial soffits above the balconies and straight openings on the ground floor, whilst the main entrance has a semi-circular arch with mouldings and a Baroque cornice. The well-defined volumes, enhanced by the shape of the corner, contrasts with the excessive eclectic language habitually used by Vinci and gives the building a peculiar appearance.

## 251. CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN / BENJAMÍN CARRIÓN CULTURAL CENTRE

Esta casa perteneció al prestigioso personaje de la cultura ecuatoriana Benjamín Carrión, quien intervino personalmente en el diseño, algo que no era extraño en la época. La familia Carrión habitó la casa hasta 1952; desde entonces sufrió varios cambios de uso hasta que en el año 1990 fue adquirida por el Municipio de Quito, organismo que se encargó de su rescate y restauración, convirtiéndola en sede de un centro cultural a su cargo en donde se conserva, incrementada, la biblioteca personal de este intelectual.

El estilo neocolonial de la casa se refleja en la interpretación de elementos coloniales no sólo formales, como el zócalo de piedra, la portada de piedra tallada que remata en un cornisamento voluptuoso que se eleva sobre el alero, la esquina redondeada de piedra de la que nace una columna salomónica la cual hace de parteluz en una ventana esquinera, el vasto uso de la madera y la cubierta de teja árabe sin vidriar, sino también en elementos funcionales. Los espacios están distribuidos perimetralmente desde un espacio central: el vestíbulo y la escalera construida en madera en un espacio de doble altura y el patio interior con una fuente tallada en piedra. En la planta baja se disponen los espacios sociales, una galería con arcos de medio punto hacia el patio, la biblioteca y la zona de servicio. En la planta alta está la zona íntima; una circulación alrededor del espacio de la escalera y las habitaciones hacia las fachadas. Adicionalmente se encuentra el despacho del escritor con un acceso independiente desde la calle Páez; de igual forma existe un acceso secundario a las cocheras y a la zona de servicio. La casa, construida con muros portantes de ladrillo, presenta un minucioso trabajo en madera en los artesonados, pisos, puertas con paneles tallados, escalera, ventanería y pasamanos. De igual manera se aprecia el trabajo realizado en piedra, tanto en el interior –columnas y pileta– como en el exterior, destacándose en la fachada el escudo de la ciudad que remata la portada de ingreso. Actualmente se conserva parte del mobiliario de excelente factura usado por Carrión en su despacho y biblioteca. En lo que es ahora un pequeño auditorio se mantiene también una pintura mural realizada por el pintor Eduardo Kingman, que realza el origen y función cultural de la casa. En definitiva, es una obra que se destaca dentro del estilo neocolonial por la elegancia y la riqueza en los detalles decorativos.

This building belonged to Benjamín Carrión, a key figure in the cultural life of Ecuador. He personally contributed to the design, which at the time was not infrequent. The Carrión family lived in the house until 1952. Thereafter it was used for different purposes until 1990 when it was purchased by the City Council, which restored it and converted it into a municipal cultural centre that still contains the personal, now enlarged, library of this intellectual.

The Neocolonial style of the building is reflected in the interpretation of not only Colonial formal features such as the stone plinth, the stone-carved porch with its voluptuous cornice above the soffit and the rounded stone corner with a Solomonic column forming the mullion of a corner window, as well as the vast use of wood and unglazed arabic tiles for the roof, but also in the interpretation of the functional features. The spaces are arranged around the edges of a central area comprising the double-height vestibule and timber staircase and the interior courtyard with its stone-carved fountain. The reception rooms are situated on the ground floor, as are the semi-circular arched galleries surrounding the courtyard, the library and the services area. The private quarters are situated on the upper floor, together with a corridor around the staircase and the bedrooms along the façades. This floor also contains the writer's study, independently accessed from Calle Páez. There is also a secondary entrance leading to the parking spaces and the services area. The building, constructed with brick load-bearing walls, has exquisite woodwork as displayed in the coffering, floors, doors with carved panels, staircase, windowframes and handrails. The stonework is equally exquisite, both in the columns and fountains of the interior and on the façade in the shield of the city that tops the entrance porch. Some of the beautiful furniture used by Carrión in his study and library is still present in the building. Similarly, the room now used as a small auditorium still contains the mural painted by Eduardo Kingman, which serves to enhance the origin and cultural function of the building. In summary, thanks to its elegance and rich ornamentation, this building is a striking example of the Neo-colonial style.

## 252. CASA DE CAMILO PONCE ENRÍQUEZ / CAMILO PONCE ENRÍQUEZ HOUSE

El Dr. Camilo Ponce Enríquez, presidente de la República del Ecuador en el período 1956-1960, encargó la construcción de su residencia al arquitecto Alfonso Calderón Moreno, quien posteriormente sería ministro de Defensa en su gobierno. En un extenso lote que se extiende desde la calle Valdivia hasta la avenida 10 de Agosto, existía una villa vacacional de la familia Gangotena que había heredado la esposa del presidente. Decidieron entonces realizar una total reconstrucción y ampliación de aquella villa para transformarla en su domicilio permanente. Durante este período presidencial, el Palacio de Gobierno (3) en la plaza Grande (1) se



encontraba en proceso de remodelación, por lo que la residencia del Dr. Ponce se transformó prácticamente en la sede presidencial, siendo centro de numerosas recepciones y eventos sociales de gran solemnidad. Actualmente la casa continúa como propiedad de sus herederos Ponce Gangotena.

El gran vestíbulo de acceso a doble altura en el que se ubica una fastuosa escalera, constituye el distribuidor de los espacios sociales en planta baja; a partir de éste, y como espacios totalmente cerrados e individuales, se ubican el salón principal y una pequeña sala hacia el frente de la casa, mientras que el comedor, la cocina y repostería se despliegan hacia el generoso jardín posterior. Existe otro ingreso lateral que conduce independientemente al despacho particular del propietario y, a través de un patio trasero, a las cocheras. Los niveles superiores se destinan a estudios, dormitorios, salas íntimas y varias terrazas. El patio central, generalmente cuadrangular o rectangular rodeado de galerías o estancias, utilizado en la época colonial y recuperado en la tendencia neocolonial, se ve reemplazado por un agradable patio triangular generado por el giro volumétrico de un ala del edificio. Si bien su forma no es la tradicional, contiene elementos tales como el piso de piedra bola, una fuente de piedra de estilo español y dos arcos de medio punto, que lo separan del ingreso lateral, que rememora la arquitectura colonial. El estilo neocolonial, extensamente desarrollado por Calderón Moreno, se refleja en la pesada volumetría de la casa, con cubierta inclinada de teja, aleros, carpintería de madera en ventanas y puertas, chimeneas de piedra, hierro forjado en barandas y rejas, etc. En el exterior se destaca en el volumen principal la gran portada de acceso, de estilo manierista esculpida en piedra, al parecer tomada de un tratado europeo de arquitectura. Esta portada fue tallada en 1613 para la iglesia de la hacienda de Itulcachi ubicada en Pifo, propiedad de la familia Gangotena, que fue destruida por un fuerte terremoto. La portada fue rescatada y trasladada a Quito y al colocarse en esta casa recobró su importancia estética e histórica.

Dr. Camilo Ponce Enríquez, president of the Republic of Ecuador between 1956 and 1960, commissioned the construction of his house from the architect Alfonso Calderón Moreno, subsequently the Minister of Defence in his government. Situated on a large plot of land extending from Calle Valdivia to Avenida 10 de Agosto was the weekend villa of the Gangotena family that had been inherited by the wife of the president. They decided to undertake the total reconstruction and extension of the villa in order to make it their permanent home. During this presidency the Presidential Palace (3) of the Plaza Grande (1) was being redesigned, which meant that the home of Dr. Ponce practically became the presidential seat and the scene of numerous receptions and formal social events. The house still belongs to his ancestors Ponce Gangotena.

The large double-height entrance vestibule contains a lavish staircase and leads to ground-floor reception areas. The main hall and a smaller hall, totally independent, are situated at the front of the house whilst the dining room, kitchen and bakery overlook the spacious garden to the rear. A lateral entrance leads to the owner's private study and via a rear courtyard to the garages. The upper levels contain the studios, bedrooms, private quarters and several terraces. The central courtyard, in the Colonial and Neo-Colonial periods usually quadrangular or rectangular in shape and surrounded by galleries or rooms, is replaced in this building by a pleasant triangular-shaped courtyard generated by the angle of one of the wings. Although not the traditional shape, the courtyard nevertheless contains features such as the stone-tiled floor, Spanish-style stone fountain and the two semi-circular arches separating it from the lateral entrance that are reminiscent of colonial architecture. The Neo-colonial style extensively developed by Calderón Moreno is reflected in the heavy volumes that make up the building, sloping tiled roof, soffits, woodwork of the doors and windowframes, stone fireplaces, and the wrought-iron of the rails and bars, etc. The most outstanding external feature is the large entrance porch of the main volume, sculptured in stone in the Mannerist style and apparently taken from a treatise on European architecture. This porch was carved in 1613 for the chapel of the Itulcachi estate in Pifo that belonged to the Gangotena family but was destroyed by a severe earthquake. The porch was rescued and transported to Quito, recovering its aesthetical and historical significance on being used for this building.

### 253. VILLA LUCIANO / VILLA LUCIANO

En la urbanización Mariscal Sucre (244), desde inicios del siglo XX, se construían edificaciones con amplios retiros y jardines alrededor de las villas y palacetes vacacionales de la aristocracia terrateniente y la nueva la burguesía quiteña. Para satisfacer esta demanda se aplicaron diferentes códigos formales y funcionales que fueron una novedad a la que no estaba acostumbrada la ciudad. La villa Luciano, ubicada en las afueras del Quito antiguo, es considerada dentro de la tipología de vivienda un ejemplo arquitectónico importante del Neoclásico tardío. La edificación, que se implanta en el centro del terreno, estaba originalmente rodeada de extensos jardines y enormes árboles que le proporcionaban espacios de recreación y paseo. Lamentablemente en la actualidad estos espacios se han adoquinado para convertirlos

en estacionamiento público. La casa se desarrolla en dos niveles. El ingreso principal, flanqueado por dos columnas de piedra con capitel corintio, está jerarquizado por un pórtico de planta curva que avanza cubriendo la escalinata, que tiene la misma forma. Se accede de allí a un pequeño vestíbulo que se vincula directamente con el área social constituida por tres espacios bien delimitados. Frente al ingreso se encuentran tres arcos de medio punto que dividen a los grandes salones del área destinada a servicios y circulaciones tanto vertical como horizontal. Un gran porcentaje del segundo piso está ocupado por una terraza, a la cual se accede por un corredor perimetral que sirve a las habitaciones. En el último nivel hay varias terrazas a diferentes alturas.

La estructura, elevada sobre un zócalo de piedra, es portante de ladrillo y adobe; el entrepiso y las vigas que conforman la estructura de la losa de cubierta son de madera; las losas, de ladrillo y cemento; la escalera es de hormigón con escalones de terrazo blanco; el pasamanos, de hierro forjado y mangón de madera. Son característicos en el interior de la edificación los arcos de medio punto o rebajados, que a más de ser elementos estructurales forman parte de la decoración. Las paredes están revestidas con papel tapiz o pintadas semejando mármol; el artesonado y algunos vidrios de las ventanas interiores tienen elaborados diseños en color; los elementos de carpintería son de buena factura y en algunas partes en planta baja quedan vestigios de baldosas de cemento decoradas. Las ventanas de la planta baja son arcos rebajados con clave y molduras fuertemente decoradas; en la planta alta en cambio, son rectangulares con una moldura decorativa superior que asemeja el uso de arcos rebajados. Todo el conjunto está coronado por una balaustrada que sirve de antepecho en las terrazas, marcando el remate de la casa. Estas terrazas a diferentes niveles producen un juego volumétrico que, a más de aportar un dinámico contenido estético, provocan agradables sensaciones de bienestar. Desgraciadamente en la actualidad la edificación se encuentra abandonada, hallándose en un acelerado proceso de deterioro.

From the early 20C the Mariscal Sucre complex (244) contained buildings with large grounds and gardens around the villas and weekend mansions of the landowning aristocracy and the new Quito bourgeoisie. The different formal and functional codes that were applied to satisfy these demands were a novelty to which the city was unaccustomed. The Villa Luciano, situated on the outskirts of old Quito, is considered to be an important example, within the typology of housing, of the late Neoclassical style. Placed at the centre of the plot, the building was originally surrounded by spacious grounds and large trees, used for leisure purposes and for strolls. Unfortunately this space has now been paved and turned into a public car park. The house is arranged on two levels. The main entrance, flanked by two stone columns with Corinthian capitals, is enhanced by a curved portico that extends to cover a similarly curved staircase. This leads to a small vestibule that is directly connected to the reception area made up of three well-defined spaces. Opposite the entrance three semi-circular arches separate the large rooms from the area occupied by the kitchens, staircases and corridors. A large proportion of the upper floor is taken up by a terrace reached by a perimeter corridor that also serves the bedrooms. The final floor contains several terraces at different levels.

The structure is based on a stone plinth with brick and adobe load-bearing walls. The floors and girders that support the structure of the slab of the roof are made of timber. Brick and cement have been used for the slabs, the staircase is made of concrete with white terrazzo steps, wrought-iron rails and a wooden handrail. The interior characteristics of the building are the semi-circular and segmental arches that have both structural and decorative functions. The walls are clad with wallpaper or painted to imitate marble. The coffering and several panes of the interior windows have elaborate coloured patterns. The carpentry details are finely executed and several sections of the ground floor retain traces of decorated cement tiles. The ground-floor windows have segmental arches with richly decorated keystones and mouldings. On the top floor however the windows are rectangular in shape with an upper decorative moulding that imitates segmental arches. The whole complex is topped by a balustrade that serves as the parapet of the terraces, accentuating the crest of the building. These terraces, situated at different levels, create a play of volumes that not only provides aesthetic dynamism but also an agreeable sensation of well-being. Unfortunately the building has been neglected and is rapidly falling into a state of decay.

#### **254. CASAS DE LA CALLE ROCA, ENTRE REINA VICTORIA Y JUAN LEÓN MERA / HOUSES ON CALLE ROCA, BETWEEN REINA VICTORIA AND JUAN LEÓN MERA**

En el período comprendido entre los años 1930 y 1940 la urbanización Mariscal Sucre, conocida más popularmente con el nombre de La Mariscal (244), experimentó un acelerado crecimiento. Fue entonces cuando el eclecticismo del constructor Rubén Vinci otorga una fisonomía especial a la zona. Vinci, mexicano de ascendencia italiana, tuvo una exitosa actividad, siendo su obra muy conocida dentro de los círculos de la burguesía quiteña. De su obra destaca un

conjunto de casas ubicadas en la calle Roca que se distinguen por su exotismo, logrando llamar la atención de los peatones. Las casas, originalmente cuatro a cada lado de la calle, se planificaron para uso residencial. Son aisladas, generalmente con dos plantas y buhardillas y remates o terrazas en un tercer o cuarto nivel. Fueron diseñadas con desniveles y dos accesos: el principal, siempre marcado por algún elemento decorativo, y el de servicio. Desgraciadamente, la improvisación y adición de elementos extraños a la construcción original, especialmente en los retiros frontales, no permite en la actualidad apreciar en debida forma estas construcciones. Adicionalmente, el entorno se encuentra muy alterado, pues a partir de la década de 1970 se derrocaron al menos tres casas, levantándose nuevos edificios en altura por cambios en las ordenanzas.

La estructura de las diferentes casas partía de criterios empíricos del proyectista. Gracias a la gran intuición estructural y al buen uso de la albañilería, logró plasmar la fantasía formal. Uno de los principales méritos de Vinci fue combinar a su arbitrio códigos neoclásicos y neogóticos, así como elementos mudéjares, islámicos, moriscos, hindúes, tiroleses, normandos e incluso medievales, logrando composiciones sorprendentes. La casa del "Patio Parado" (N° 5-62) [E5-86], como el público de Quito la bautizó, por el excesivo uso de canto rodado en las fachadas, material que en Quito se utilizaba tradicionalmente para empedrar patios, tiene una cúpula bizantina en el centro de la edificación, la cual, por su decoración interior, semejava un cielo estrellado. Esta casa, que fue la residencia de Vinci, se manifestaba como una fortaleza morisca al exterior, mientras que hacia el interior era acogedora como un nido. Posteriormente este inmueble fue adquirido en una subasta, en 1961, para pasar más tarde a manos de la fundación Obra de Jesús, María y José. En la actualidad está ocupada por un restaurante. La casa, en la esquina noroccidental de las calles General Roca (N° 5-18) [E6-35] y Reina Victoria, es la que más influencia tiene de la arquitectura árabe morisca. Configurada por volúmenes prismáticos de diferente altura, coronados por cúpulas de media naranja de ladrillo, vanos rectangulares que encuadran arcos en herradura lobulados y una amplia decoración de molduras en sus fachadas y en el ingreso principal, en la actualidad, en esta edificación funciona un restaurante-cafetería que dedica una parte de su área a un pequeño hostel. La casa fue rehabilitada por el arquitecto Renán Trujillo en 1983, respetando gran parte de la edificación; sin embargo, áreas intervenidas de escaleras y terrazas del piso alto, cubiertas por vidrios negros y la incorporación de puertas y ventanas, restan sobriedad al conjunto. En otra casa, la ubicada en la esquina sur oriental de la calle Roca y Juan León Mera, predomina lo medieval, asemejándose a un castillo con el conocido uso de torres y cubiertas de formas apuntadas. Lamentablemente esta edificación, arrendada una y otra vez para los más disímiles propósitos, se encuentra en franco deterioro.

During the 1930s the Mariscal Sucre complex, more popularly known as La Mariscal (244), experienced a period of rapid expansion. It was during this period that the eclecticism of the builder Rubén Vinci gave the district a distinct appearance. Vinci, a Mexican with Italian ancestors, enjoyed great success and his work was very well-known amongst the Quito upper middle classes. Outstanding amongst his works is the series of houses situated on Calle Roca, the exoticism of which is extremely eye-catching. The houses, originally four on each side of the street, were planned as dwellings. They are detached, generally have two floors with attics, crests or terraces on a third or fourth level. They were designed at differing levels and with two entrances: the main one, always marked by some decorative element, and the service entrance. Unfortunately, improvisation and the addition of strange elements to the original construction, especially to the front recesses, prevent these buildings from being fully appreciated. Similarly, the vicinity has changed dramatically following the demolition of at least three houses during the 1970s and the construction of new taller buildings as a result of changes in the planning laws.

The structure of the different houses was based on the empirical criteria of the designer. Thanks to his fine structural intuition and excellent use of brickwork, he was able to create imaginative forms. One of Vinci's principal merits was his capacity to create astonishing compositions by combining Neoclassical and Neo-gothic codes with Mudejar, Islamic, Moorish, Hindu, Tyrolean, Norman and even medieval elements. The house called "Patio Parado" (N° 5-62; E5-86), thus christened by the people of Quito due to the excessive use on the façades of pebbles, a material traditionally used in the city to pave courtyards, has a Byzantine dome at the centre of the building decorated to imitate a starry sky. This house, which was Vinci's home, looked like a Moorish fortress on the outside whilst being as cosy as nest inside. The building was subsequently purchased in an auction held in 1961 and later became the property of the Foundation Obra de Jesús, María y José. It is currently used as a restaurant. The house on the north-west corner of Calle General Roca (N° 5-18; E6-35) and Calle Reina Victoria has the greatest Arabic-Moorish influence. Made up of prism-shaped volumes of different heights crowned by hemispherical brick domes, with rectangular openings framing horseshoe arches, its façades and main entrance are richly decorated with mouldings. This building is currently used as a restaurant-cum-cafeteria and a small modest hotel. Renovated by the architect Renán Trujillo in 1983, a large part of the building has been maintained. Nevertheless the simplicity of the complex has been diminished by alterations to the staircases and top-floor terraces, now covered by black

glass, and the introduction of doors and windows. In another building, situated on the south-east corner of Calle Roca and Calle Juan León Mera, the dominant influence is medieval in that it has a typical castle-like appearance with towers and pointed roofs. Unfortunately this building, rented out time and again for the most varied range of functions, is currently in a state of decay.

## 255. CONJUNTO AVE MARÍA / AVE MARÍA COMPLEX

El conjunto Ave María está conformado por varios bloques en altura que se alzan sobre basamentos bajos, en una zona de importante actividad administrativa y comercial. El arquitecto Luis Oleas Castillo, graduado en la Facultad de Arquitectura de Quito en 1962, tuvo activa participación en el Colegio de Arquitectos, del que fue varias veces presidente, y en la Facultad de Arquitectura en la que ocupó el cargo de decano. Se destacó por dar forma al estilo internacional, configurando la tipología llamada "casa cajón" basada en el uso del hormigón armado, volúmenes simples, grandes superficies vidriadas y estructura vista, y del funcionalismo, como organizador de una unidad de vivienda de planta compacta. Los conceptos generales del funcionalismo fueron, en este caso, aplicados al conjunto Ave María de vivienda multifamiliar en altura, usando estructura de hormigón armado y una organización funcional con estacionamientos en subsuelo, comercios en planta baja con acceso directo desde la vereda y diez pisos de departamentos y oficinas.

En el primer cuerpo sobre la avenida Colón, el conjunto se retira hacia el interior del terreno dejando una amplia acera para uso peatonal, conformando un pequeño patio al perforar la losa e incorporar vegetación, mientras, el acceso vehicular penetra al interior del lote para descender hacia el subsuelo. Uno de los bloques tiene tres departamentos de tres dormitorios por planta y el otro es una torre de oficinas, cada uno con su núcleo independiente de circulación vertical. El tratamiento de bloques independientes en altura permite que todos los ambientes aprovechen del amplio perímetro para tener vistas, luz y ventilación natural y la prolongación del espacio interior mediante balcones. Las fachadas acusan el dinamismo de la distribución funcional, alternando caras ciegas y planos vidriados, balcones volados y áreas de sombra y evidencian la estructura saliente respecto del cerramiento.

The Ave María complex is made up of several tall blocks emerging from low bases and is situated in an important administrative and commercial quarter. The architect Luis Oleas Castillo, who graduated from the Quito Faculty of Architecture in 1962, was an active member of the Professional Institute of Architects, and its president on several occasions, as well as of the Faculty of Architecture, of which he was the dean. He was well-known for his promotion of the international style and the creation of a typology called "box house" based on the use of reinforced concrete, simple volumes, large glazed surfaces and exposed structures, and the use of functionalism to organize a housing unit on a compact ground plan. The general concepts of functionalism were, in this case, applied to the Ave María complex of tall collective housing, using a reinforced concrete structure and a functional arrangement with parking spaces in the basement, shops on the ground floor with direct access from the pavement and ten floors of apartments and offices.

In the first section fronting onto Avenida Colón, the complex is set back on the plot to generate a wide pavement for pedestrians and, by perforating the slab and incorporating vegetation, creating a small courtyard. The vehicular access leads to the interior of the plot from, where it descends to the basement. One of the blocks contains three three-bedroom apartments per floor, whilst the other one is an office tower. Each has its own lift and staircase. The treatment of the tall independent blocks enables all the spaces to be arranged around the wide perimeter, thereby obtaining views, light and natural ventilation as well as the extension of the interior space through the use of balconies. The dynamism of the functional arrangement is manifested in the façades where blind faces alternate with glazed planes, protruding balconies and areas of shade and reflect the projecting structure with respect to the envelope.

## 256. TORRES ALMAGRO / ALMAGRO TOWERS

El conjunto Almagro, de iniciativa privada, fue en su momento una de las mayores obras emprendidas en Quito. Ocupa una manzana y desarrolla un área de 48.000 m<sup>2</sup>. El proyecto consiguió concretarse a pesar de sus características particulares en relación con las ordenanzas entonces vigentes. Subrayó, además, el proceso evidenciado en la década de 1970 de cambios en el uso y renovación urbana en La Mariscal (244). La escala de este conjunto contrasta con fuerza con la de algunas casas unifamiliares de dos pisos que aún se conservan en el entorno.

Cuatro torres se alzan sobre una base común de planta cuadrada achafanada en las esquinas, teniendo como ejes las diagonales de la manzana. Muy próximas entre sí, expresan su alta densidad de edificación y en cada una de ellas se ubican doce tipos de unidades de vivienda

de uno a cuatro dormitorios. Las diversas combinaciones propuestas permitían ajustar las soluciones de vivienda a los requerimientos del mercado, gracias a una estructura de diafragmas de hormigón armado que otorga flexibilidad para la elección de las diversas alternativas funcionales y que guarda íntima relación con la forma del perímetro. Se mantienen fijos los ductos, el área central de circulación horizontal y vertical y la expresión formal de la fachada. Múltiples accesos peatonales por las esquinas y en cada lado enfatizan la idea de apertura de las plantas bajas, reforzada por el ingreso vehicular a los estacionamientos en subsuelo. Exteriormente, desarrolla una morfología en la que se combinan los planos horizontales que definen los niveles, antepechos y balcones, con planos verticales que los contienen y acusan la altura. Un elemento final le otorga el remate a las torres, el cual arroja fuerte sombra, mientras el basamento general sirve de sustento para el conjunto, el cual a su vez se asienta sobre planos triangulares que invitan a ingresar a los dos niveles, elevado uno y hundido el otro, a media altura del nivel de vereda, favoreciendo el acceso a los pisos donde se desenvuelven actividades comerciales. En el centro de la manzana, un espacio para actividades comunes y recreativas se vincula a la gran terraza.

The Almagro complex, a private initiative, was at the time one of the largest constructions ever built in Quito. It occupies a whole block and a surface area of 48,000 m<sup>2</sup>. Despite its special characteristics and the planning regulations in force at the time, it was possible to implement the project, and indeed it underlined the process of changing uses and the urban renovation of La Mariscal (244) that had begun during the 1970s. The scale of this complex contrasts starkly with that of the two-storey houses still present in the vicinity.

Four towers emerge from a common square-plan base with chamfered corners and the diagonal lines of the block as the axes. Positioned very close to each other, the towers express the high density of construction and each contain twelve types of apartments ranging from one to four bedrooms. Thanks to a structure of reinforced concrete diaphragms, closely related to the shape of the perimeter and enabling flexibility in the choice of functional options, it was possible to adopt a combination of solutions for the apartments in line with market needs. The fixed elements are the shafts, the central area of horizontal and vertical circulation, and the formal composition of the façade. Multiple pedestrian accesses on the corners and on each side emphasize the idea of ground-floor apertures, which is reinforced by the vehicular entrance to the underground car parks. Externally, the morphology is one in which the horizontal planes that define the different levels, parapets and balconies combine with the vertical planes that both contain these elements and emphasize the height. A final element used as the crest of the towers creates a deep shadow, whilst the general base serves to support the complex. This sits on triangular plans that invite entry at two levels, one raised and one sunken, situated half-way up the base from pavement level, thereby facilitating access to the commercial floors. At the centre of the block a space for communal and leisure activities leads to a large terrace.

## **257. EL PULGUERO (CALLE JUAN RODRÍGUEZ) / EL PULGUERO HOUSING ESTATE (CALLE JUAN RODRÍGUEZ)**

La ciudadela Simón Bolívar, que ahora forma parte de la Mariscal Sucre (244), nace como un programa de vivienda de la ex Caja de Pensiones, la misma que, entre 1938 y 1955, ejecuta en esta zona 217 casas unifamiliares buscando solucionar el problema habitacional de la clase media. La ciudadela, por la aplicación de este tipo de programas, adopta características especiales en su morfología, dando como resultado manzanas más pequeñas (40 m x 80 m) para tener, asimismo, lotes más pequeños. El conjunto logra diferenciar varias zonas siendo una de las más peculiares la calle Juan Rodríguez, conocida en su época como "El Pulguero", por el sobrenombre con el que se identificaba a su constructor, el ingeniero Luis "Pulga" Egúez. La tipología adoptada está extraída del esquema de la ciudad jardín de Howard y de la ciudad industrial de Tony Garnier: casas pareadas con un retiro lateral y un pequeño jardín frontal.

Las casas tienen un área de construcción que varía entre 120 m<sup>2</sup> y 160 m<sup>2</sup>, se desarrollan en dos niveles y su esquema funcional es simple y simétrico. La planta baja está destinada al área social, dividida por un corredor central que distribuye los diferentes espacios, y al área de servicio que tiene un acceso posterior independiente; la planta alta está ocupada por el área íntima, tres o cuatro dormitorios y un baño. La estructura de las casas está levantada sobre cimientos de piedra y muros portantes de ladrillo producidos en la fábrica de la Caja de Pensiones, de acuerdo con un sistema de horno de quemado continuo, adaptado de la *Enciclopedia Británica* por el artista plástico Nicolás Delgado. Los pisos y entrepisos son de madera, al igual que la estructura de la cubierta, con techo de planchas de zinc. El conjunto de casas conforma una unidad en la cual es evidente el uso de códigos historicistas propios de las casas inglesas, suizas y francesas. En la actualidad, por el lógico desarrollo y por los cambios experimentados en la sociedad, un buen número de estas viviendas, después de más de medio siglo de mantenerse como tales, se ha transformado en galerías de arte, librerías, tiendas de antigüedades, restaurantes y hostales, configurando un área de recreación y turismo. El Municipio

ha rehabilitado esta zona disminuyendo el área de circulación vehicular, ampliando las veredas e incorporando mobiliario urbano, sin modificar la vegetación existente (árboles de castaños de Indias), elemento que identifica a esta calle en particular y la convierte en más acogedora.

The Simón Bolívar housing estate, now part of the Mariscal Sucre complex (244), was developed as a housing project by the former Caja de Pensiones bank, which during the period 1938 to 1955 had built 217 houses in the same area to meet the accommodation needs of the middle classes. Due to the application of this type of project, the housing estate has special morphological characteristics in that the blocks are smaller (40m x 80m) and therefore the individual lots are also smaller. It has several differentiated areas, one of the most unusual being the Calle Juan Rodríguez. This was known at the time as the "Pulguero", after the nick-name of the builder and engineer of the complex, Luis "Pulga" Egúez. The typology adopted is based on the layout of the Howard garden city and Tony Garnier's industrial city: semi-detached houses with a lateral recess and a small front garden.

The size of the two-storey houses varies between 120 m<sup>2</sup> and 160 m<sup>2</sup> and the functional layout is both simple and symmetrical. The ground floor, taken up by the reception areas, is divided by a central corridor onto which open the different rooms, including the service area. The latter has an independent rear access. The top floor is occupied by the private quarters, three or four bedrooms and a bathroom. The structure of the houses is based on stone foundations and brick load-bearing walls manufactured by the Caja de Pensiones factory in a constantly burning kiln specially adapted from the Encyclopaedia Britannica by the artist Nicolás Delgado. The floors and ceilings are made of timber, as is the truss of the roof, which is lined with sheets of zinc. Evident in the whole complex is the use of historicist codes typical of English, Swiss and French houses. As a result of inevitable development and social changes, a large number of these houses, having remained intact for more than half a century, have now been turned into art galleries, book shops, antique shops, restaurants and small hotels, thereby turning the district into a leisure and tourist area. The City Council has renovated the district by reducing the vehicle areas, widening pavements and introducing urban equipment. The existing vegetation (India chestnut trees), a typical characteristic of this street and one which makes it more welcoming, has not been altered.

## 258. LA GALERÍA / LA GALERÍA ART GALLERY

La casa adquirida por La Galería perteneció a los padres del reconocido artista plástico Jaime Andrade Moscoso. Fue parte de la ciudadela Simón Bolívar realizada por la ex Caja de Pensiones, que incorpora varios tipos de casas compactas y funcionales que, con distinta organización interior, se desarrollaban en dos pisos con fachadas modernas, neoclásicas o tipo chalet, en uno de los primeros barrios al estilo de la ciudad jardín con casas dispuestas en hilera, adosadas y en línea de fábrica. Este barrio se conoce popularmente con el nombre de "El Pulguero". Fue adquirida posteriormente por el artista para su vivienda y estudio de escultura. Para ese fin encargó el diseño al arquitecto Fernando Jaramillo con quien trabajó su hijo Jaime, entonces estudiante de arquitectura. En el proyecto se eliminaron los muros transversales paralelos a la calle para liberar los espacios de subdivisiones. Los muros de 40 cm de espesor se mantuvieron en los cuatro ejes longitudinales, desprovistos de enlucido para dejar los ladrillos a la vista. Se eliminaron los excesivos quiebros de la cubierta y se les reemplazó por una sencilla techumbre a dos aguas, aprovechando, de la antigua edificación la madera para su estructura y las planchas de zinc para reentchar la casa. Entonces la casa adquirió la fisonomía moderna que hoy apreciamos.

Un aspecto esencial del nuevo diseño y eje de la composición fue el espacio a doble altura del comedor. Se vinculaba en la parte posterior al jardín que separaba la casa del estudio del escultor y en la parte anterior, en planta baja, con el estar y en planta alta con la circulación que articulaba los dormitorios con un estar íntimo y la circulación vertical. Una escalera helicoidal con vista hacia los árboles y separada con una celosía comunicaba el vestíbulo con la planta alta. El espacio que se continúa en el interior y se prolonga al exterior es también parte del enfoque moderno del nuevo diseño. El estudio, en forma de "L", estaba iluminado por una claraboya vertical ubicada en el centro, ligeramente inclinada para impedir la entrada directa de los rayos solares y cuya forma posibilitaba la clara percepción de las esculturas desde cualquiera de sus partes. Estaba vinculado con la zona residencial a través de una área social y con el exterior por una sucesión de espacios producidos entre el estacionamiento, el patio de servicio y el patio del taller, que facilitaban la introducción de los materiales necesarios. Cuando la zona fue cambiando su uso, su dueño vendió la casa a La Galería, institución dedicada a exposiciones y comercio del arte plástico contemporáneo, que la usa hasta la fecha. El arquitecto Ovidio Wappenstein la adecuó a su nueva función sin producir en ella cambios fundamentales. Conserva su morfología distintiva de sobria modernidad y su sentido de integración con la calle arbolada y el jardín frontal.

The building purchased by La Galería belonged to the parents of the well-known artist Jaime Andrade Moscoso. It was part of the Simón Bolívar housing estate developed by the former Caja de Pensiones bank. One of the first garden city-style districts, with houses arranged in rows of terraces aligned with the pavement, the complex comprised several types of compact functional houses with different interior layouts arranged on two floors and modern, Neoclassical or villa-type façades. The quarter was popularly known as the "Pulguero". Subsequently purchased by the sculptor, the building combined his home and studio. It was designed by the architect Fernando Jaramillo, with whom his son Jaime, still a student of architecture, worked. The project contemplated the elimination of the transversal walls parallel to the street in order to create undivided spaces. The 40 cm-thick walls of the four longitudinal axes were maintained but stripped of the plaster to expose the bricks underneath. The excessive ridges of the roof were replaced by a simple pitched roof, the timber of the old construction being used for the structure and the zinc sheets to re-cover the building. This completed, the building acquired the modern appearance that it now has.

An essential aspect of the new design and axis of the composition was the double-height space of the dining room. The rear part of this led to the garden that separated the sculptor's house from the studio, whilst the front part led to the ground-floor lounge and the upper corridor that linked the bedrooms with a private lounge and the staircase. The latter, spiral in shape and separated by latticework, overlooked the trees and connected the hallway to the top floor. The interior space that continues to the external area is also part of the modern approach of the new design. The L-shaped studio was illuminated by a centrally situated vertical skylight, slightly inclined to prevent the direct entry of the sun and the shape of which facilitated the clear perception of the sculptures from all angles. It was linked to the living quarters via a reception area and to the exterior via a succession of spaces produced between the car park, service courtyard and the workshop courtyard that facilitated the access of the necessary materials. When the use of the district changed, the owner sold the building to La Galería, an institution involved in the organization of exhibitions and contemporary art dealing. It is still used for these purposes. The architect Ovidio Wappenstein adapted the building to meet the needs of its new use without introducing any fundamental changes. It still retains its distinctive morphology of austere modernity and its sense of integration with the tree-lined street and the front garden.

## **259. COLEGIO MANUELA CAÑIZARES / MANUELA CAÑIZARES SCHOOL**

El 14 de noviembre de 1901, el gobierno liberal del general Eloy Alfaro fundó los colegios normales Manuela Cañizares y Juan Pío Montúfar, femenino el uno y masculino el otro, con el propósito de formar maestros con orientación laica. La primera escuela modelo del colegio Manuela Cañizares funcionó en la calle Guayaquil entre las calles Esmeraldas y Oriente. Después de ocupar numerosos locales en el centro histórico de la ciudad, el 5 de junio de 1945 el presidente Dr. José María Velasco Ibarra, presidió la ceremonia de colocación de la primera piedra, en el sitio donde se levantaría el nuevo edificio del colegio: en la avenida 6 de Diciembre en el sector de La Mariscal (244), zona que se venía consolidando urbanamente como una de las más valoradas de la ciudad. El 31 de mayo de 1948 el presidente Dr. Carlos Julio Arosemena Tola hizo la entrega oficial del inmueble a su rectora, la señora María Angélica Idrobo, célebre por la importante labor educativa que realizó en el país.

El edificio original se levanta hacia la avenida 6 de Diciembre, implantado linealmente en un nivel más elevado. Con tres pisos de altura, presenta un esquema funcional y de volumen simétrico, en el que a partir del ingreso central se disponen ejes de circulación laterales carentes de iluminación natural que conducen a las aulas dispuestas hacia los dos frentes. Está construido con muros portantes de ladrillo, entrepisos y cubiertas de madera, cielorrasos de carrizo y techo de teja, técnicas constructivas y materiales comunes en la época. El espacio libre posterior, destinado al área recreativa de las alumnas, está ocupado parcialmente en la actualidad por edificaciones de hormigón armado, construidas a partir de la década de 1970. La incorporación a los extremos del volumen lineal de dos cuerpos prismáticos recubiertos de piedra laja, con planta semicircular hacia delante y la gran portada que retoma el hastial neocolonial para jerarquizar el ingreso, genera un conjunto más dinámico y más interesante en el contexto urbano. Este edificio difiere con la tendencia neocolonial presente en la mayoría del repertorio arquitectónico de Alfonso Calderón, pues presenta líneas más puras y pocos elementos decorativos; la colaboración del arquitecto checoslovaco Edwin Adler, quien terminó su carrera en la Universidad Central del Ecuador en 1948, se muestra evidente tanto en esta obra como en el cercano edificio del cuerpo de Bomberos, en la calle Veintimilla.

On 14 November 1901 the liberal government of General Eloy Alfaro founded the Manuela Cañizares and Juan Pío Montúfar schools, the former for women and the latter for men, to provide secular teacher training. The Manuela Cañizares establishment, the first model school, was situated on Calle Guayaquil between Calles Esmeraldas and Oriente. It occupied numerous

buildings in the old town of the city until on 5 June 1945 the president Dr. José María Velasco Ibarra laid the first stone on what would become the school's new site: the Avenida 6 de Diciembre in the La Mariscal quarter (244), an area that was rapidly becoming one of the most prestigious in the city. On 31 May 1948 the president Dr. Carlos Julio Arosemena Tola officially handed the building over to the school's principal, María Angélica Idrobo, famous for the key role that she had played in the educational affairs of the country.

The original building overlooked the Avenida 6 de Diciembre and occupied a linear position on a higher level. A three-storey building, it has a functional layout and a symmetrical design in which a central entrance is flanked by lateral corridors, lacking in natural light, lined on both sides by classrooms. It is built with brick load-bearing walls, timber floor and trusses, reed ceilings and tiled roofs, all of which were techniques and materials typical of the period. The rear open space, used as the pupils' leisure area, is currently partially occupied by reinforced concrete buildings constructed during the 1970s. The introduction at the ends of the linear volume of two prism-shaped, stone-clad sections, with a semi-circular ground plan at the front, as well as a large Neocolonial gable-end porch to enhance the entrance, creates a complex that is both more dynamic and more interesting in the urban context. This building differs from the Neocolonial trends present in the majority of the architectural repertoire of Alfonso Calderón in that its lines are purer and its decorative elements very sparse. The hand of the Czech architect Edwin Adler, who graduated from the Central University of Ecuador in 1948, is not only evident in this building but also in the nearby fire-station on Calle Veintimilla.

## 260. CENTRO CULTURAL ARTES / ARTES CULTURAL CENTRE

El origen de esta residencia se remonta a finales del siglo XIX. En aquella época, la casa de modestas proporciones, de dos niveles, humilde en decoración y amplias áreas verdes, perteneció a un técnico extranjero que vino a instalar una fábrica de productos lácteos para el señor Cristóbal de Gangotena y Jijón, dueño de la hacienda en donde se edificó la casa. En el año de 1906, el embajador chileno Víctor Eastman, radicado en Quito, compró, remodeló y amplió la edificación para utilizarla como villa de descanso, algo muy común a principios del siglo XX en este sector de la ciudad, convertido luego en el barrio de La Mariscal (244). Para finales de la década de 1920, después del primer centenario de la batalla de Pichincha y una vez que la ciudadela Mariscal Sucre adoptara este nombre, se realizó un segundo rediseño para modernizar ciertos elementos, como las fachadas y los salones. Se edificó una torre de cúpula acampanada para cubrir en planta baja el vestíbulo, en el segundo piso el costurero y, por último, la sala llamada "araucana", por el origen del propietario. Además, se realizó una ampliación hacia el oriente: se construyó una doble fachada con corredores laterales que permite una circulación perimetral y áreas de estar hacia los jardines posteriores para recibir el sol junto a los salones principales. En esta remodelación la casa adoptó el nombre de villa Gloria, en honor a una de las hijas del propietario. En 1964 la residencia pasó a manos de la señora Luce DePeron quien, inmediatamente, junto con su esposo, Iván Cruz, convirtió la casa en un dinámico centro cultural llamado "Artes", manteniendo una magnífica colección arqueológica y de obras de arte ecuatoriano abierta al público. Desde entonces hasta la actualidad la edificación ha sufrido varias ampliaciones para acomodar a sus propietarios en el tercer piso y dejar la planta baja y el segundo piso disponible para exhibiciones temporales y otras actividades culturales.

La casa, de estilo ecléctico, fue uno de los principales "chalets" de las afueras de Quito y, debido a su ubicación, sin duda fue una de las que influyó en el trazado urbano de La Mariscal (244). Su estructura es de muros portantes de ladrillo y adobe; sus pisos, entrepisos y escaleras son de madera, al igual que algunas de sus ventanas. En una de sus remodelaciones se incorporaron rieles de tren para salvar las amplias luces de los ventanales exteriores. Actualmente la edificación se desarrolla en tres niveles: en la planta baja se encuentra el museo de arqueología, antes destinado a salones y corredores principales de la casa. Aquí llama la atención el "salón dorado", el de mayor jerarquía, hoy utilizado para conciertos, espectáculos y conferencias. Posee un artesonado de estilo mudéjar diseñado en 1930 por Pedro Pablo Traversari, realizado íntegramente en madera con grecas, molduras, piñas y tensores con una viva policromía y pan de oro; al fondo de la sala se levantan dos esbeltas columnas salomónicas. En el siguiente nivel, donde se encontraban las habitaciones y terrazas, funcionan hoy salones que recrean mediante obras de arte y mobiliario distintos momentos del siglo XVIII y del XIX. La que originalmente fuera habitación privada de Eastman es hoy sala de arte. Se encuentra a un nivel más alto que el resto de habitaciones pues funciona como cubierta del artesonado del "salón dorado", contribuyendo así a la fluidez espacial del conjunto. El último nivel, el ático de la residencia antigua, es hoy la vivienda de los propietarios, quienes la han rehabilitado con singulares características respetando las evidencias de las distintas intervenciones que ha sufrido la casa. Este inmueble, que en la actualidad ha perdido su presencia en el contexto urbano debido a la incorporación de elementos extraños, sobre todo en las fachadas, más que una obra arquitectónica es un repositorio en el que, a través de cuidadas colecciones de arqueología y arte, se guardan más de cinco mil años de historia de nuestro país.



The history of this building dates back to the late 19C. At that time it was a modestly decorated two-storey house of humble proportions but with large green areas that belonged to a foreign technician who had come to the city to set up a dairy products factory for Cristóbal de Gantogena y Jijón, owner of the estate on which the house was built. In 1906 the Chilean ambassador Víctor Eastman, who had settled in Quito, purchased the building, redesigned it and extended it for use as a weekend residence, a very popular phenomenon of the early 20C in this area of the city, which later became the La Mariscal quarter (244). By the end of the 1920s, after the first centenary of the battle of Pichincha and once the Mariscal Sucre complex had adopted this name, the building was redesigned again to modernize certain elements such as the façades and lounges. A bell-shaped dome was built to cover the ground-floor hallway, second-floor sewing room and, finally, the "Araucanian" room, thus called due to owner's birthplace. An extension to the east was also built. This comprised a double façade with lateral corridors for perimeter circulation and spaces next to the main lounges that overlooked the rear gardens and received the sunlight. It was during these alterations that the house adopted the name of Villa Gloria in honour of one of the owner's daughters. In 1964 the house passed into the hands of Luce de Perón, who with her husband immediately turned it into a lively cultural centre called "Artes" containing a magnificent collection of archaeological items and Ecuadorian artefacts open to the public. The building has since been extended several times to provide accommodation for the owners on the top floor, with the ground and first floor being used for temporary exhibitions and other cultural activities.

Eclectic in style, the building was one of the main 'villas' on the outskirts of Quito and, due to its situation, undoubtedly influenced the urban development of La Mariscal (244). Its structure is based on brick and adobe load-bearing walls, whilst timber has been used for the floors, ceilings and staircases, as well as for some of the windowframes. During one of the refurbishments rail tracks were incorporated to support the wide spans of the large external windows. The building currently has three floors. Situated at ground level is the archaeological museum, formerly occupied by lounges and the main corridors. The most outstanding feature at this level is the so-called "salón dorado" (gold room), which is the most splendid of all the spaces and is currently used for concerts, shows and conferences. It has a Mudejar-style coffered ceiling designed in 1930 by Pedro Pablo Traversari and made entirely in wood with brightly coloured and gold-leafed friezes, mouldings, pineapples and tensors. Situated at the rear of the room are two slender Solomonian columns. The following level, which once contained the bedrooms and terraces, is now occupied by rooms that recreate different periods of the 18C and 19C through works of art and furniture. Eastman's former bedroom is now an exhibition space. This is situated at a higher level than the other rooms as it serves as the roof of the coffered ceiling of the "salón dorado", thereby contributing to the spacial fluidity of the building. The final level, the attic of the former house, is today occupied by the living quarters of the owners. It has been splendidly refurbished and maintains the evidence of the different alterations that have taken place. This building, which has now lost its original significance in the urban context due to the introduction of strange elements, especially on the façades, is not so much an architectural work but a repository in which astute archaeological and art collections pay testimony to more than five thousand years of the country's history.

## **261. CASA GUERRERO-FELLENBERGER / GUERRERO-FELLENBERGER HOUSE**

La casa diseñada y construida para la residencia del señor Romeo Cordovez Caicedo, comerciante riobambeno de gran trayectoria en el país, fue adquirida en 1953 por la familia Dávila Merino. En 1996 Luis Guerrero, artista plástico ecuatoriano y su esposa, Charlotte Fellenberger, de origen alemán, adquirieron el inmueble con planes de radicarse en la ciudad estableciendo ahí su residencia y paralelamente instalando, en una ampliación dentro de los jardines de la propiedad, una cafetería que reuniría a artistas y conocedores del arte. La cafetería funcionó poco tiempo y desde finales de ese año la casa alberga la Academia Superior de Arte Lainku, Laboratorio para Artes Integrativos y la Fenape, Federación de Artistas Plásticos Profesionales del Ecuador.

La construcción, aislada y de dos pisos, tiene el acceso principal por la calle Jorge Washington, donde en su fachada se destaca una importante portada de piedra que contiene el portón de ingreso, por el cual se llega a un vestíbulo a doble altura, distribuidor de la casa. Desde él se accede a los grandes salones, al área de servicio y al área íntima en el piso alto. La escalera recta, de dos tramos, tiene un cierto movimiento ondulante en su diseño; bajo ella se encuentra la escalera que conduce al sótano y bodega de vinos. En la planta alta, alrededor del espacio a doble altura, se ubican las habitaciones principales y hacia un costado, por medio de un pequeño corredor, se accede a otro conjunto de habitaciones de menor calidad. En la actualidad estos espacios, más otros destinados antiguamente al área de servicio en planta baja, después de algunas intervenciones se alquilan como pequeños departamentos. La edificación, apoyada en muros y arcos estructurales de piedra, tiene mampostería portante

de ladrillo; sus vigas, columnas, pisos y entresijos son de madera, existen también ciertos elementos de hormigón, como gradas secundarias y algunos pisos y entresijos. La estructura de la cubierta se resuelve por cerchas de madera de eucalipto techada con tejas de barro. Las puertas y ventanas son de madera al igual que el balcón, importante elemento que sobresale de la volumetría maciza de la casa. Su estilo neocolonial se caracteriza por el buen uso, en ciertos detalles, de piedra y de madera, como la portada principal, la chimenea, ojos de buey estrellados, parteluces, jambas, arcos en ventanas y puertas y por el gran balcón con celosía volada junto a la esquina, realizado íntegramente en madera, que da un encanto especial a la casa y es uno de los espacios interiores más acogedores. Esta obra, sin pretender ser el mejor ejemplo de esta tendencia, es un excelente prototipo de casa aislada de la burguesía quiteña, que en las primeras décadas del XX se ubicó en este sector.

The house designed and built for Romeo Cordobés Caicedo, a well-known tradesman from Riobamba, was purchased in 1953 by the Dávila Merino family. In 1996 Luis Guerrero, an Ecuadorian artist, and his German wife Charlotte Fellenberger, purchased the house with plans to set up their home in the city and use the gardens of the property to build a café for artists and art-lovers. The café was short-lived and since the end of 1996 the house has been occupied by the Lainku Senior Academy of Art, the Laboratory for Integrative Arts and Fenape, the Federation of Professional Artists of Ecuador.

The main entrance of this two-storey detached building is situated on Calle Jorge Washington, the main element of the façade being a large stone porch containing the entrance doors. These lead to the double-height articulation hallway, which in turn leads to the large reception rooms, service area and the top-floor private quarters. The design of the straight double-flight staircase contains a certain undulatory movement. Beneath it another staircase leads to the basement and wine-cellar. Situated on the top floor around the double-height space are the main bedrooms, whilst a small lateral corridor leads to a second series of bedrooms, these of lesser quality. These rooms, and others formerly used as the ground-floor kitchens, have been altered and are now rented out as small apartments. The building, supported by structural stone walls and arches, has load-bearing brickwork, whilst timber has been used for the girders, columns, floors and ceilings. There are also certain concrete elements, such as the secondary staircase and several floors and ceilings. The roof has a eucalyptus wood truss and fired-clay tiles. The doors and windowframes are also of timber, as is the balcony. The latter is a key feature and projects from the solid façade. The Neocolonial style is evident in the use of stone and timber in certain features such as the main entrance, the fireplace, star-shaped portholes, mullions, jambas, window and door arches, and the large projecting latticework balcony of the corner, worked entirely in wood and an element that lends special charm to the house as well as being one of the warmest interior spaces. Although not the best example of this trend, the building is nevertheless an excellent prototype of the bourgeois detached houses that emerged in this district during the early 20C.

## 262. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL / NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA

Esta casa, levantada entre 1941 y 1943, fue propiedad de la familia Grijalva Tamayo, quedando en posesión de los herederos al morir sus propietarios. Alfonso Castex Grijalva, representante de la familia, vendió la propiedad a la Orquesta Sinfónica Nacional en el año 1992. La institución, creada en 1949 sin fines de lucro y dedicada a la promoción y difusión de música universal, procura ser la coordinadora de las políticas musicales del país. Los miembros de la Sinfónica Nacional además de apreciar el valor arquitectónico de la edificación, declarada para ese entonces patrimonio arquitectónico monumental de la ciudad, se entusiasmaron por su ubicación, situada a pocos metros de la Casa de Cultura Ecuatoriana (219), principal escenario de promoción artística y cultural de la ciudad, equidistante a las Universidades Central (233), Católica (265), Salesiana y Politécnica (286) y colindante al parque de El Ejido (216), espacio de recreación ciudadana y escenario de encuentros para la música, la pintura y las artes populares. En 1992, la institución inició un proyecto para adecuar el inmueble: se repara y refuerza la estructura y se adaptan los espacios a las nuevas demandas, respetando su morfología original. La distribución espacial se garantiza gracias a un vestíbulo central de doble altura que conduce, simultáneamente, en planta baja a las diferentes oficinas administrativas, a las bodegas de instrumentos y a una pequeña sala definida por un arco de medio punto que sirve como soporte de la escalera. Esta sala se comunica con una ampliación ubicada en la parte posterior de la propiedad, destinada a sala de ensayos; la escalera de dos tramos, lineal, está ubicada en un extremo del vestíbulo y lleva a la planta alta donde funcionan áreas administrativas adicionales. Los antiguos salones de la planta baja están divididos por elementos estructurales y decorativos, como arcos rebajados y arquerías con columnas corintias, entre otros. Los elementos decorativos son de diseños sencillos: ojos de buey, mamparas de vidrio pintadas y molduras en yeso a manera de cenefa en todo el cielorraso y en los rosetones, de donde penden las lámparas.

La construcción, elevada sobre un zócalo de piedra sillar, tiene una estructura de muros portantes de ladrillo combinados con arcos y dinteles del mismo material. La cubierta, inclinada a dos aguas, tiene una estructura compuesta por cerchas de madera de eucalipto y recubierta por tejas de barro cocido. Esta estructura descansa sobre los muros perimetrales de la edificación. Los cielorrasos son de carrizo, amarrados con cabuya (fibra vegetal) y recubiertos por una capa de chocoto (barro). Los entrepisos, puertas y ventanas son de madera. Existen dos chimeneas de piedra equilibradamente dispuestas. La edificación simétrica, de dos pisos, aislada en el terreno, fue compacta y adopta elementos de la arquitectura neoclásica con características anglo-americanas. El conjunto que conforma el ingreso es el de mayor presencia: es un volumen que avanza sobre la fachada; sobre una escalinata se conforma, a la manera clásica, un pórtico con cuatro esbeltas columnas de orden gigante con fustes estriados y capiteles corintios que soportan un frontón triangular, ricamente decorado y en el que se ha incorporado el logotipo de la institución. El resto de la edificación es sencilla, presenta un alomohadillado horizontal en todas las fachadas, tiene ventanas rectangulares y su remate, de pequeño cornisamento, sigue la forma de la cubierta inclinada.

Constructed between 1941 and 1943, this building belonged to the Grijalva Tamayo family and on their death passing to the descendants. Alfonso Castex Grijalva, the family's representative, sold the property to the National Symphony Orchestra in 1992. Created in 1949 as a non-profit making institution to promote and disseminate universal music, the orchestra also attempts to coordinate the country's music policies. In addition to appreciating the architectural merits of the building, by then listed as part of the city's architectural heritage, the members of the orchestra were delighted with its situation just a few metres from the Ecuadorian Cultural Complex (219), the city's main stage for the promotion of the arts. It was also equidistant from the Central University (233), Catholic University (265), Salesian University and the Polytechnic (268), whilst being very close to the El Ejido Park (216), an area of public leisure and the scene of social gatherings for music and artistic events as well as the popular arts. In 1992 the institution embarked on a project to refurbish the building. Whilst respecting the original morphology, the structure was repaired and reinforced and the spaces adapted to their new functions. The spatial distribution is guaranteed thanks to a central double-height hallway that leads on the ground floor simultaneously to different offices, instrument storerooms and a small room defined by a semi-circular arch used to support the staircase. This room leads to an extension situated in the rear part of the property and used as a rehearsal space. The linear double-flight staircase is situated at one end of the hallway and leads to additional offices on the upper floor. The former ground-floor reception rooms are divided by structural and decorative elements such as segmental arches and arcades with Corinthian columns. The decorative elements are very simple: portholes, painted glass screens and plaster mouldings in the fashion of a frieze on all the ceilings and on the rosettes from which the lamps hang.

The building has an ashlar block plinth and a structure of load-bearing brick walls combined with arches and lintels of the same material. The pitched roof is based on a structure of eucalyptus trusses and is clad with fired-clay tiles. This structure rests on the perimeter walls of the construction. The ceilings are made of reeds interwoven with a vegetable fibre called *cabuya* and are clad with a layer of clay. The floors, doors and windowframes are made of timber. There are two stone chimneys, the position of which is balanced in the general composition. The symmetrical two-storey construction, free-standing on the plot, was compact and adopts elements of Neoclassical architecture with Anglo-American characteristics. The most outstanding feature of the complex is the main entrance, which is a volume that projects from the façade. Situated above a staircase, in the classical fashion, is a portico in which four giant-sized slender columns with fluted shafts and Corinthian capitals support a richly decorated triangular pediment, to which has been added the institution's logo. The rest of the building is simple. Each façade has horizontal bolstering, rectangular windows and a small cornice that follows the shape of the sloping roof.



**263. AVENIDA 12 DE OCTUBRE / AVENIDA 12 DE OCTUBRE**

La conformación de la avenida 12 de Octubre está ligada al crecimiento urbano que se desarrolla en los primeros decenios del siglo XX, vinculado a renovadores procesos de modernización. Dicho crecimiento se produce a lo largo de las vías de acceso norte y sur a la ciudad y la estructura urbana acusa importantes modificaciones desde fines del siglo XIX, por efecto de la revolución liberal liderada por Eloy Alfaro. La introducción del ferrocarril influye en la realización de nuevas obras de infraestructura, en la provisión de agua potable y alumbrado público y, a la vez, posibilita el uso de materiales importados como el hierro y el cemento en las modernas construcciones. Es en 1922 cuando aparece en planos el trazado de la avenida, relacionada con los dos más importantes espacios recreativos de la ciudad en esa época: La Alameda (202) y El Ejido (216) y al surgimiento del barrio de La Mariscal (244) que conjuntamente con otros del norte y sur de la ciudad inauguran la expansión del casco urbano central. En el plan Jones Odriozola de 1942, primer importante intento de organizar espacialmente a la ciudad, la avenida 12 de Octubre, continuando a la avenida Colombia, conjuntamente con las avenidas 10 de Agosto y 6 de Diciembre, configuran los ejes que, partiendo del propuesto nuevo centro de gobierno de la ciudad, rodean al Palacio Legislativo (211) y a otros edificios públicos, además de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (219). Por los conceptos aplicados en los planes subsiguientes, en 1967, 1973, 1981, y aún en la actualidad, en los que se otorgaba especial relevancia al sistema viario, la avenida formó parte del sistema mayor de vías urbanas en razón de su carácter longitudinal norte-sur y de la conformación del centro administrativo y financiero en el norte de la ciudad. Esta importante avenida, flanqueada por edificios en altura destinados a la administración pública y privada, a la cultura y recreación y a la vivienda multifamiliar, adquiere su fisonomía actual en la década de 1970, con el auge de la explotación petrolera que promueve el desarrollo capitalista, el acelerado crecimiento urbano y la consolidación de Quito como centro de poder económico y político y también en virtud de las reglamentaciones urbanas que favorecen la densificación edificatoria en sus bordes.

La avenida 12 de Octubre vincula hoy importantes centros culturales y recreativos. Desde el sur encadena el parque de El Ejido (216) y la Casa de la Cultura Ecuatoriana (219), para continuar en su recorrido con el campus de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (265), la Universidad Politécnica Salesiana, importantes edificios de vivienda, oficinas y hoteles, como el Swissotel, el World Trade Center, el hotel Radisson, Expo Plaza, Alameda Plaza, Skiros (278), plaza Artigas (275), Torre 1492, El Vigía, entre muchos otros, para concluir en el hotel Quito (293) y enlazarse con otras importantes avenidas del sistema vial, comunicándose tras éste con el antiguo asentamiento de Guápulo (294) y el magnífico paisaje de los valles. Por el proceso de renovación urbana poco queda de las grandes casonas que conformaron el barrio de La Mariscal (244), que la avenida bordeaba en las tres primeras décadas del siglo XX. Grandes y modernos edificios indican los cambios en el uso del suelo y en la morfología urbana. Las fachadas de vidrio alternan con las estructuras de hormigón armado visto, donde cada obra arquitectónica constituye una individualidad. Solitarios elementos escultóricos introducidos en las décadas de 1950 y 1960 se constituyen en hitos en su recorrido, como la plazoleta con la fuente de La Insidia, popularmente conocida como "de las focas", perdida en medio de una reestructuración del tránsito en un paso a desnivel; la plaza Artigas (276) con la estatua del libertador del Uruguay que se yergue en medio del denso tráfico vehicular, y, finalmente, la plazoleta Lincoln (292), con la estatua de medio cuerpo del presidente estadounidense, próxima a la residencia del embajador de ese país. Como otras avenidas de la ciudad, su estructura física se va consolidando con una expresión de modernidad arquitectónica.

The consolidation of Avenida 12 de Octubre was closely linked to the urban development and modernization of the city during the early 20C. This development occurred in particular along the north and south access roads to the city, with major urban alterations taking place from the late 19C as a result of the liberal revolution led by Eloy Alfaro. The introduction of the railway not only influenced the improvement of the urban infrastructure, the provision of drinking water and street lighting, but also permitted the use of imported materials such as iron and cement for modern constructions. It was in 1922 that maps began to show the layout of this avenue, linked to two of the city's largest recreational areas of the period, the Alameda (202) and the El Ejido (216), as well as to the emerging La Mariscal quarter (244), one of a number of expanding areas situated to the north and south of the city. In the Jones Odriozola planning document of 1942, the first proper attempt at the spatial organization of the city, the Avenida 12 de Octubre, extending to the Avenida Colombia, and the Avenidas 10 de Agosto and 6 de Diciembre, are the axes which, in line with the proposed new government centre of the city, flank the Legislative Building (211), other public buildings and the Ecuadorian Cultural Complex (219). The subsequent planning documents of 1967, 1973 and 1981, as well as current documents, give special importance to the road network, with the Avenue becoming one of the city's major arteries due to its north-south orientation and the relocation of the administrative and financial centre to the north of the city. This major avenue, flanked by tall buildings occupied by government offices and pri-

vate businesses, cultural and leisure complexes, as well as by apartment blocks, acquired its present appearance during the 1970s. This was brought about on the one hand by the oil boom that led to capitalist development, rapid urban growth and the consolidation of Quito as a centre of economic and political power, and on the other hand by urban regulations that favoured massive construction on the edges of the city rather than in the centre.

Nowadays the Avenue 12 de Octubre connects major cultural and recreational centres. Situated to the south are the El Ejido Park (216) and the Ecuadorian Cultural Complex (219), followed by the campus of the Catholic University of Ecuador (265), the Salesian Polytechnic University, large apartment and office blocks, and hotels such as the Swisshotel, the World Trade Center, the Hotel Radisson, Expo Plaza, Alameda Plaza, Skiros (278), Plaza Artigas (275), Torre 1492, El Vigía, to name but a few, and finally the Hotel Quito (293). Thereafter it converges with other major arteries, finally terminating in the former settlement of Guápulo (294) and the magnificent scenery of the valleys. Due to the process of urban modernization, little remains of the large mansions that emerged in the La Mariscal quarter (244), skirted by this avenue during the first three decades of the 20C. The large modern buildings are indicative of the changes that have occurred in the use of the land and the urban morphology. Glazed facades alternate with exposed reinforced concrete structures, the architecture of each building being unique. Solitary sculptural elements introduced during the 1950s and 1960s are landmarks along the length of the avenue. One such is the little square containing the *La Insidia* ("Treachery") fountain, popularly known as the "seal fountain", lost amidst the restructuring of that particular point of the road with an underground pass. Another example is the Plaza Artigas (276) with its statue of the libertarian of Uruguay rising up above the heavy traffic, and finally the Plazoleta Lincoln (292), close to the American ambassador's residence, with its statue of the American president. As with others in the city, modern architecture is gradually becoming the keynote of this avenue.

#### **264. EMBAJADA DE LOS ESTADOS UNIDOS / UNITED STATES EMBASSY**

En el mandato del doctor Carlos Julio Arosemena Tola, en octubre de 1948, el gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica compró la quinta Presidencial, una manzana de 6.000 m<sup>2</sup> de terreno, más una edificación de ladrillo realizada por el arquitecto Gualberto Pérez a inicios del siglo XX en la esquina noroccidental de la intersección de las avenidas 12 de Octubre y Patria, en el prestigioso barrio de La Mariscal (244), para ubicar ahí el edificio de su representación diplomática. A partir de entonces empezaron los trabajos sobre el diseño, los cuales finalizaron en el año 1957, para posteriormente iniciar la construcción de la obra, todo realizado por técnicos norteamericanos.

El edificio está compuesto por tres cuerpos; en el primero, de cuatro pisos altos y de forma alargada, funciona el área consular y las áreas políticas y económicas de la Embajada; en el segundo cuerpo, de forma cuadrada y achatada, ubicado hacia la avenida Patria funcionan las oficinas administrativas generales, la biblioteca y un pequeño auditorio, y el tercer cuerpo ligero y transparente de un solo piso es el espacio de transición y de relación entre los dos volúmenes laterales y las áreas de recreación y esparcimiento de la parte posterior, además actúa como recibidor y espera. Desde hace algunos años la embajada ha sufrido cambios leves en su forma y función, que buscan principalmente solventar nuevos usos y funciones, ejemplo de lo cual es el aumento de un pequeño comisariato para residentes norteamericanos y trabajadores en la parte posterior y la modificación del diseño del portal que conecta la esclusa de ingreso de la avenida 12 de Octubre con el recibidor y espera.

Su estructura es de hormigón armado, aprovechándose la losa de cubierta para la instalación de antenas de comunicación y otros equipos de seguridad. También el tratamiento de sus fachadas, con celosías y otros detalles formales, está condicionado a estrictas razones de seguridad. Los lineamientos generales del diseño parten del estilo internacional y se basan en el manejo de volúmenes geométricos simples, texturas y juegos de luz y sombra, recursos que explican un lenguaje claramente racionalista. En 1961 la obra fue acreedora del Premio al Ornato de la ciudad, por "sus condiciones de magnitud, estupenda decoración interior, abundancia y buena distribución de luz y una sabia y airosa expresión de la arquitectura espacial contemporánea". La ubicación de la Embajada en la intersección de las avenidas 12 de Octubre y Patria, esta última eje de relación entre la Universidad Central (233), la Pontificia Universidad Católica (265), la Escuela Politécnica (286) y otros lugares de importancia como la Casa de la Cultura (218) y el parque de El Ejido (216), hacen que goce de un entorno privilegiado, pero a la vez conflictivo para la función de Embajada, lo que ha ocasionado que recientemente la institución tome por su cuenta medidas drásticas de seguridad mediante barreras y desvíos del tránsito vehicular y peatonal que empobrecen el espacio urbano inmediato. El edificio, que en su época propuso una expresión arquitectónica nueva y modernista, generando incluso una ruptura del entorno construido, hoy ha quedado obsoleto debido a su ubicación, y tanto en la Embajada como en el Municipio capitalino se habla de la necesidad de que las instalaciones se trasladen a otro lugar.

In October 1948, during the presidency of Dr Carlos Julio Arosemena Tola, the US government purchased the presidential estate, a block containing 6,000 m<sup>2</sup> of terrain, and a brick building designed by the architect Gualberto Pérez at the beginning of the 20C and situated on the north-west corner of the intersection of the Avenues 12 de Octubre and Patria. It was in this prestigious district of La Mariscal quarter (244) that the US government wished to establish its embassy. The design of the embassy, carried out entirely by Americans, was completed in 1957 and construction subsequently initiated.

The building has three sections. The first, which has five storeys and is elongated in shape, contains the consular area and the political and economic departments of the embassy. The second section, a flat square shape overlooking the Avenida Patria, contains the general offices, library and a small auditorium. The third section, which is single-storey, light and transparent, is a transitional space and in addition to connecting the two lateral volumes with the recreational and leisure areas to the rear also serves as the foyer and waiting area. Over the last few years the embassy has undergone slight alterations in its shape and function, aimed largely at meeting the demands of new uses and functions. For example it has been extended at the rear to include a small shop for American residents and workers and the design of the gate has been modified to connect the entrance on Avenida 12 de Octubre to the foyer and waiting area.

The structure is based on reinforced concrete, the slab of the roof being used for radio aerials and other surveillance equipment. The latticework and other formal elements of the façades also respond to strict security measures. The general lines of the design are based on the international style and the use of simple geometric volumes, textures and plays of light and shade, all of which are typical Rationalist resources. In 1961 the building was awarded the city's Adornment Prize for "*its magnitude, splendid interior decoration, abundance and excellent distribution of light, and its expert and graceful interpretation of contemporary spatial architecture*". Situated on the intersection of the Avenidas 12 de Octubre and Patria, the latter an artery leading to the Central University (233), Catholic University (265), Polytechnic (286) and other important areas such as the Cultural Complex (218) and the El Ejido Park (216), the Embassy enjoys surroundings which are privileged but, given the nature of its function, challenging. This has recently led the institution to adopt drastic security measures such as the installation of barriers and diversions for traffic and pedestrians, unfortunately diminishing the merits of the immediate vicinity. Regarded at the time of its construction as the expression of a new and modernist style of architecture that represented a break with the constructed environment, the building has now become obsolete due to its situation, and both at the Embassy itself and the City Council there are discussions about the need to move the delegation to another place.

## **265. CAMPUS DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR / CAMPUS OF THE CATHOLIC UNIVERSITY OF ECUADOR**

Las dos torres para actividades educativas de la Universidad Católica son, junto con el Centro Cultural PUCE (267) y la Facultad de Arquitectura y Diseño (266), las edificaciones más recientes realizadas en el campus desde su inicio y forman parte de un conjunto continuo e ininterrumpido de construcciones nuevas y ampliaciones de las existentes. La Universidad, fundada en 1946, funcionaba en una antigua casa del centro histórico. Las primeras edificaciones en su actual emplazamiento fueron inauguradas en 1954; se trata del conjunto ubicado sobre la avenida 12 de Octubre próximo a la avenida Mena y Caamaño, que es el tramo al este de la avenida 12 de Octubre, como prolongación de la Veintemilla. Estos edificios fueron diseñados y construidos por Arquín, Arquitectos e Ingenieros Nacionales, grupo interdisciplinario formado por el arquitecto Sixto Durán Ballén e integrado, además, por los ingenieros Oswaldo Arroyo Páez, Luis Pérez Arteta y José Andrade Alvear, en el que trabajarán, además, varios arquitectos graduados en la Universidad Central, contándose entre los primeros Alfredo y Fabián León, y Oswaldo de la Torre. Este conjunto está formado por dos bloques con cubierta a dos aguas a 45 grados, para Jurisprudencia y Economía, hoy de Ingeniería Civil y Teología, rematados con un bloque ligeramente cóncavo hacia la calle, destinado a biblioteca con cubierta de losa y doble altura interior y fachada con carpintería continua desde el zócalo. Con estructura modulada de hormigón armado, fachadas diferenciando antepechos de la ventana corrida y el detalle de un paño de piedra. Inicialmente se levantó un puente de hormigón armado que atravesaba la proyectada calle Veintimilla para vincularse a otro bloque, el de Pedagogía, en el terreno aledaño. Posteriormente la Municipalidad cedió el terreno y el puente se conserva como una antesala al coliseo construido en 1981. Un patio triangular quedó conformado con el bloque que hoy ocupa Lingüística y en uno de sus extremos se levantó el aula magna diseñada por Gortaire en 1969, volumen facetado que acusa al exterior su función y limitado con pequeñas aberturas rectangulares, recurso formal típico de la arquitectura moderna. Tras el aula magna se construyeron en 1974 un bloque de aulas y laboratorio de suelos para Ingeniería, con materiales y características similares.

Debido a una serie de donaciones, el terreno de la Universidad fue creciendo rápidamente y antes del medio siglo de su fundación contaba con un campus de 70.000 m<sup>2</sup>. Gran parte de los proyectos que siguieron fue realizada por el arquitecto Eduardo Gortaire desde 1956 a 1979. Él construyó la residencia estudiantil como una de las edificaciones previstas en el plan de equipamiento para la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres que se realizaría en Quito; adecuada en 1960 para hospital, actualmente funciona como el edificio administrativo de la Universidad. Se trata de un bloque modulado por estructura de hormigón armado, cerramientos en mampostería de ladrillo visto y cubierta a dos aguas, sencillo y expresivo de la función constructiva de los materiales. Espacialmente, el siguiente núcleo construido hacia el este está separado del primero por un espacio verde arbolado de forma rectangular, definido a ambos lados por sendas calles perpendiculares a la avenida 12 de Octubre y, al fondo, por un bloque de proporciones cuadradas y una texturación a manera de parasoles verticales destinado a biblioteca, cuyo diseño fue realizado por el arquitecto Virgilio Flores en 1971. En la planta alta de este edificio se adaptó el Archivo Flores y el Museo Jacinto Jijón y Caamaño, cuyo proyecto museográfico estuvo a cargo del arquitecto Hernán Crespo Toral en 1975. Al lado, se encuentran la capilla y la dirección pastoral, diseñadas en 1977 por Gortaire, con muros de ladrillo y cubiertas inclinadas. Hacia el fondo, siguiendo la inclinación del límite del terreno, se desenvuelven las áreas deportivas, la residencia de la comunidad de padres jesuitas y bloques aislados destinados a departamentos y facultades, comunicados por circulaciones exteriores a diferentes niveles.

En sentido paralelo a la avenida 12 de Octubre se desarrollaron en los últimos años del siglo XX cuatro edificios de gran importancia en el conjunto: el Centro Cultural (267), las dos torres de facultades y la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes (266), que se integró a una casa neocolonial de los años cuarenta, ubicada en la esquina de las avenidas 12 de Octubre y Queseras del Medio, en el extremo sur del campus. Estos edificios así como el coliseo, el centro de cómputo y numerosas adecuaciones en su diseño y construcción estuvieron a cargo del arquitecto Fernando Calle Andrade, director del Departamento de Construcciones de la Universidad. Dos accesos vehiculares desde la avenida comunican con los subsuelos de estacionamiento. Las torres, diseñadas en 1987 e inauguradas en 1992, están vinculadas en planta baja por una estructura espacial metálica cubierta con domos de acrílico. La estructura simétrica de las torres es de hormigón armado basada en los muros de contención con pórticos en todos los pisos y diafragmas que le dan rigidez; su luz inferior es de 10,8 m y la superior de 7,2 m, dada la forma del edificio, que crece hacia su base. La ubicación está dirigida a disminuir la incidencia del ruido en las aulas. En planta baja, en una torre, se tienen cuatro auditorios y, en la otra, un auditorio y una amplia cafetería. La torre oriental o "uno", de 12 pisos, es más baja, y su núcleo de circulación está en el centro; la occidental o "dos", de 14 pisos, tiene el núcleo lateral, pues originalmente se previeron estos servicios compartidos y los bloques unidos; la modificación obedeció a la construcción del intercambiador de tránsito en la intersección de las avenidas Patria y 12 de Octubre, que obligó a modificar los accesos. Inicialmente programadas exclusivamente para aulas de uno y dos módulos, ocho facultades las ocuparon también para actividades administrativas. Destacan por la forma inclinada de sus límites, la exteriorización de la estructura y la aplicación del color en degradé en tonos azules y violetas, que los identifican a gran distancia en la ciudad.

El conjunto del campus evidencia su ritmo de crecimiento acelerado en la continua adecuación de los edificios y un enfoque en general funcionalista y práctico. A pesar de que los lineamientos generales planteados en su origen fueron desbordados, en el conjunto se conforman ambientes exteriores agradables por la existencia de espacios verdes, placitas y vegetación, pero carece de un tratamiento general de diseño urbano y paisajístico que le dé unidad e imagen morfológica significativa en la ciudad.

The two towers for educational activities of the Catholic University, along with the university's Cultural Centre (267) and Faculty of Architecture and Design (266), are the most recent buildings and form part of a complex of new constructions and extensions to existing ones that were originally established on the campus. Founded in 1946, the University initially occupied an old building in the old town. The first buildings of the current site were inaugurated in 1954 and occupy a complex situated on the Avenida 12 de Octubre, close to the Avenida Mena y Caamaño branching off to the east as the continuation of Avenida Veintimilla. These buildings were designed and constructed by Arquin, Arquitectos e Ingenieros Nacionales, an interdisciplinary group made up of the architect Sixto Durán Ballén and the engineers Oswaldo Arroyo Páez, Luis Pérez Arteta and José Andrade Alvear, as well as several new architecture graduates from the Central University, including Alfredo and Fabián León and Oswaldo de la Torre. This complex comprises two blocks with pitched roofs at an angle of 45°, originally for the Faculties of Law and Economics but now occupied by Civil Engineering and Theology. They are topped by a slightly concave block with a flat. Occupied by the library, this overlooks the street, has a double-height interior and a façade with continual wood and metalwork rising from the plinth. With a modular structure of reinforced concrete, the façades are differentiated by the parapets of the continuous window and the detail of a stone panel. Originally a reinforced concrete bridge spanned the planned Calle Veintimilla to connect this block with the Faculty of Pedagogy situa-



ted on the adjacent plot. The City Council however subsequently ceded this plot and the bridge remains as a type of anteroom to the stadium constructed in 1981. A triangular courtyard was generated by the block now occupied by the Faculty of Linguistics and situated at one end is the main lecture hall designed by Gortaire in 1969. This stone volume betrays its interior function and contains small rectangular apertures, a typical feature of modern architecture. In 1974 a block of classrooms and a laboratory for the Engineering Faculty were constructed with the same materials and similar characteristics behind the main lecture theatre.

A series of donations led to the rapid expansion of the campus and by the mid-20C it occupied a surface area of 70,000m<sup>2</sup>. A large part of the projects that followed were undertaken by the architect Eduardo Gortaire between 1956 and 1979. He built the student hall of residence as one of the buildings included in the infrastructure project carried out for the XI Pan-American Conference of Heads of State to take place in the city. In 1960 this building was converted into a hospital but is now the University's administrative building. A modular block based on a structure of reinforced concrete with exposed brick envelopes and a pitched roof, it is a simple building that expresses the constructive function of the materials used. The following complex, constructed to the east, is spatially separated by a rectangular landscaped space defined on both sides by streets that are perpendicular to the Avenida 12 de Octubre, and to the rear by a square building with vertical sunshades that contains the library and was designed in 1971 by the architect Virgilio Flores. In 1975 the top floor of this building was converted by the architect Hernán Crespo Toral into the Flores Archive and Jacinto Jijón y Caamaño Museum. Next to it is the chapel and pastoral care building designed by Gortaire in 1977 with brick walls and sloping roofs. Situated at the rear, following the gradient of the edge of the campus, are the sports fields, the Jesuit residence and independent blocks occupied by departments and faculties, each connected via external passages at different levels.

During the late 20C four important buildings were constructed parallel to the Avenida 12 de Octubre: the Cultural Centre (267), the two faculty towers and the Faculty of Architecture, Design and Art (266). The latter was adjoined to a Neo-colonial building constructed during the 1940s on the corner of the Avenidas 12 de Octubre and Queseras del Medio, at the south end of the campus. Together with the stadium, calculation centre and numerous alterations to the design and construction, this building was designed by the architect Fernando Calle Andrade, head of the University's Building Department. Two vehicle entrances lead from the Avenue to the underground carpark. Designed in 1987 and inaugurated in 1992, the towers are linked on the ground floor by a metal structure topped with acrylic domes. The symmetrical structure of the towers is reinforced concrete based on the walls of containment with arcades on each floor and diaphragms to add rigidity. The lower span measures 10.8 m and the upper one 7.2 m, given that the building is wider at its base. The situation of the towers aims to reduce the level of noise in the classrooms. Situated on the ground floor of one of the towers are four auditoriums, whilst the other tower contains one auditorium and a large cafeteria. The east tower, or tower "one", is the lowest with 12 storeys and its circulation nucleus at the centre. The west tower, or tower "two", has 14 storeys and a lateral circulation nucleus given that the original intention was for shared circulation and adjoining blocks. The subsequent construction of a roundabout at the intersection of Avenidas Patria and 12 de Octubre meant that the entrances had to be modified. Initially planned exclusively for single or double-module classrooms, they were actually occupied by eight faculties and all their respective administration services. The sloping edges are an outstanding feature and thanks to the exposed structure and the application of gradated blue and violet colours the towers are identifiable from a great distance.

The continual modification of the buildings betrays the rapid growth of the campus and an approach that is basically functional and practical. Despite the fact that the original design was subsequently overtaken by events, the campus contains pleasant external areas with greenery, little squares and vegetation but lacks the necessary general urban and landscape design to give it unity and a significant morphological image in the city.

## **266. FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCE / FACULTY OF ARCHITECTURE AND DESIGN OF THE CATHOLIC UNIVERSITY OF ECUADOR**

Fundada la Facultad de Arquitectura y Diseño de la PUCE en 1994, poco después incluye una tercera carrera universitaria, la de artes. Un año después de su fundación se inició el diseño e, inmediatamente, la construcción de su edificio. La creación de la carrera de artes dio lugar a una ampliación durante el proceso de construcción. La facultad fue concebida para integrarse a la vieja casa esquinera construida en la década del 1940 y que fuera vivienda, luego sede de la Zona Militar y posteriormente, Embajada de los Estados Unidos de Norteamérica, hasta que fue donada a la Universidad. Allí se iniciaron las funciones administrativas y algunas aulas de la facultad.

El actual edificio, en consonancia con la concepción de valoración histórica, propone como elemento integrador un gran espacio semicerrado, cubierto por una estructura espacial metá-

lica y cubierta transparente. La puerta de acceso al gran hall es una antigua puerta de tablonés de madera inserta en límites vidriados, mientras que desde la casa existente la puerta que se conecta con el gran espacio es totalmente de vidrio. Esa simbiosis es expresiva del criterio flexible e innovador de una facultad que tiene por lema aprender a aprender. El ingreso a medio nivel conecta a través de una amplia escalera antecendida por un generoso espacio semicircular con dos niveles inferiores y dos superiores. Las aulas se desarrollan a ambos lados de una circulación abierta a un vacío longitudinal, cubierto con cupulines transparentes, que vincula espacialmente todos los niveles. Escaleras y vacío son elementos de continuidad espacial. El ingreso de luz cenital pone diferentes acentos dando una sensación de espacio abierto y continuo. Próximos a la circulación vertical y en los diferentes niveles se ubican espacios de mayor superficie y el auditorio. Todas las aulas tienen iluminación y vistas al exterior. La nueva edificación cierra el patio que la casa, en su trazado esquinero, insinuaba, recuperando un elemento de la arquitectura tradicional. Algunas ampliaciones para satisfacer nuevas demandas de aulas y talleres utilizan excavaciones a nivel del subsuelo, mientras que para la Escuela de Artes se construye en un piso superior con cubierta inclinada sobre estructura de madera y una expresión más rústica, en vez de la estructura de hormigón armado y losa casetonada modulada en 7,2 x 7,2 metros que se utiliza en el resto. Su perímetro ondulado, sus muros de ladrillo sin revocar pintados de blanco, la relación lleno vacío en la composición de fachadas, la valorización de los planos y la síntesis de las formas refuerzan la integración de lo nuevo y lo viejo y le confieren unidad al conjunto, aunque la casa vieja conserva su morfología original y la obra nueva no renuncia a su carácter contemporáneo.

Soon after the foundation of the Faculty of Architecture and Design at the Catholic University of Ecuador, a third degree course, Art, was added. One year later the design and construction of the building was commenced. The creation of the new degree in Art brought about an extension to the originally planned building during the construction phase. The idea was for the faculty to be added onto the old corner building constructed during the 1940s initially as the residence and then headquarters of the Military Zone, subsequently becoming the US Embassy until it was donated to the University. It was in this building that the administrative functions and several classrooms of the faculty were initially situated.

Maintaining respect for the historical value of the original building, the current one is adjoined by means of a large semi-closed space covered by a metal structure and transparent roof. The entrance door to the large foyer is an old wood-panelled door inserted into a glazed frame, whilst the door that connects the original building with the large space is totally glazed. This symbiosis reflects the flexible and innovative criteria of a faculty whose motto is learning to learn. Situated at mid-height, the entrance leads via a wide staircase preceded by a generously-proportioned semi-circular space to two lower levels and two higher ones. The classrooms are arranged along both sides of a corridor that opens onto a longitudinal space covered by transparent cupolas and spatially linked to all levels. Both this space and the staircase are elements of spatial continuity. The play of light entering from above creates the sensation of an open continuous space. Situated on each level close to the stairs are the larger spaces and the auditorium. All the classrooms have natural light and overlook the external areas. The new building recovers an element of traditional architecture by defining the courtyard insinuated by the corner position of the older building. Alterations carried out to meet new demands for classrooms and workshops led to underground excavations, whilst for the School of Art a more rustic look was created by adding a top floor with a sloping roof over a timber structure as opposed to the reinforced concrete structure with modular 7.2 x 7.2 metre coffered slabs used in the rest of the building. The undulating perimeter, the white-painted unrendered brick walls, the relationship of the opaque and the transparent in the composition of the façades, the embellishment of the planes and the synthesis of the forms, all reinforce the integration of the new with the old and lend unity to a complex in which the older building retains its original morphology and yet the new building is unashamedly contemporary.

## **267. CENTRO CULTURAL PUCE / CATHOLIC UNIVERSITY CULTURAL CENTRE**

El Centro Cultural fue creado para reunir áreas y actividades académicas sin correspondencia directa con las facultades y que incluyen al Museo Jacinto Jijón y Caamaño y las colecciones que ha recibido la Universidad, como el archivo de Juan José Flores, la de ciencias naturales y bibliotecas especializadas. Por su morfología, afín a los criterios formales de la posmodernidad, el Centro Cultural anuncia un cambio de orientación en el lenguaje edilicio del conjunto del campus universitario, en el que predominaban las expresiones de la arquitectura moderna. Un contraste muy evidente entre la contemporaneidad de sus formas y dinámica volumétrica se produce desde su misma entrada, en la que resalta sobre un sencillo muro blanco una antigua portada quiteña de piedra organizada en dos cuerpos, la puerta con pilastras corintias y friso de rosetones en relieve sobre las que se apoya el cuerpo alto con una bífora con arcos de medio punto, apoyada sobre una base corrida con un escudo nobiliario en el cen-

tro. Jurado asegura que la portada la mandó a construir Juan de Illanes en el siglo XVI para su casa, localizada a una cuadra de la plaza de Santo Domingo (61). Cuando se derrocó esta casa (76) a inicios del siglo XX, la portada fue comprada por Jacinto Jijón y Caamaño, quien la colocó en su museo particular en un tramo de su quinta La Circasiana (245), en la avenida Colón. Derrocado el museo para la ampliación de la avenida, más tarde su hijo Manuel la donó a la Universidad. Con su presencia se indica simbólicamente la función cultural testimonial de la riqueza de la prehistoria e historia ecuatoriana y de la fauna y flora nacional.

Varias terrazas y circulaciones entre jardines conducen al centro. Lo antecede una plaza terraza de ingreso en donde se encuentra el busto del Padre Aurelio Espinosa Pólit, gestor y primer rector de la Universidad. En planta baja, a la que se accede también desde la calle longitudinal interior, están el auditorio sobreelevado, almacenes y servicios contiguos al núcleo de escaleras y ascensores y un espacioso hall al que se abren las galerías de los pisos altos. Éste continúa hacia un gran espacio de cónduple altura delimitado por una estructura espacial metálica cubierta de vidrio, gran pozo de luz e intensa relación interior-exterior. Varios pisos de perímetros diversos se sustentan en estructura de hormigón armado y losas alivianadas por casetones armados en ambas direcciones. Dos niveles de subsuelo completan las salas del centro, el cual, aunque se continúan realizando obras, especialmente de detalle, entró en funcionamiento alojando de inmediato a varias exhibiciones importantes. Los volúmenes exteriores, con salientes o entrantes de dos, tres y cinco pisos, configuran cuerpos sólidos con pocas aberturas, en contraste con el gran plano de vidrio reflectante que, partiendo del nivel del suelo, cierra el volumen en un costado. Una columna de tres pisos y de intenso color azul define un límite virtual, mientras los volúmenes que sostiene van escalonándose para generar un espacio de transición a escala del conjunto. Dos tonos ocres claros ponen de relieve el protagonismo estructural y formal de las columnas azules. Barandas metálicas azules configuran el cierre de las terrazas y circulaciones verticales al exterior. Desde la avenida se percibe la fuerte presencia volumétrica del centro cultural, los contrastes de llenos y vacíos, la sombra que arrojan los marcos curvos y de los cuerpos en voladizo, el juego rítmico y equilibrado de las proporciones cuadradas de vanos y casetones. Desde la calle interior se destaca aún más su magnitud por la excesiva proximidad de otras edificaciones que sólo permiten apreciarlo segmentadamente. Desde las torres, terrazas y plazas a diferente nivel generan distancias adecuadas para su percepción global.

The Cultural Centre was created to unite a wide variety of academic fields and activities with the different faculties. It includes the Jacinto Jijón y Caamaño Museum and the collections received by the University, such as the Juan José Flores Archive, the natural science collection and specialized libraries. The morphology of the Cultural Centre, akin to the formal criteria of postmodernity, marked a break with the predominantly modern architecture of the other buildings on the campus. One very obvious contrast between the contemporary style of its forms and dynamic design can be observed at the very entrance. Sitting on a simple white wall is an old Quiteño porch worked in stone and organized into two sections: the door with Corinthian pilasters and a frieze of rosettes in relief, on which rests the upper section containing a biforis with semi-circular arches resting on a continuous base with a coat-of-arms at its centre. According to Jurado, the porch was commissioned by Juan de Illanes in the 16C for his house situated one block from the Plaza de Santo Domingo (61). When this house (76) was demolished in the early 20C, the porch was purchased by Jacinto Jijón y Caamaño for the private museum that he had erected on one section of his La Circasiana mansion (245) on the Avenida Colón. Following demolition of the museum in order to widen the avenue, his son Manuel later donated it to the University. Its presence is a symbol of the testimonial cultural function of the wealth of Ecuadorian pre-history and history and the national flora and fauna.

Several terraces and landscaped paths lead to the centre, which is preceded by a terrace-square at the entrance containing the bust of Aurelio Espinosa Pólit, the first administrator and Vice-chancellor of the University. Situated on the ground floor, which is also accessed from the interior longitudinal street, are the raised auditorium, storerooms and service areas. These are adjacent to the stairs and lifts and a spacious foyer onto which the upper floor galleries open. The foyer leads to a large quadruple-height space defined by a metal structure and glazed roof to create a large light well and intensify the interior-exterior relationship. Several floors with varying perimeters are supported by a reinforced concrete structure with slabs alleviated by coffers reinforced in both directions. Two basements complete the facilities of the centre and although some work remains to be done, mainly to the details, they have already housed several major exhibits. The external volumes, with projections or recesses of two, three and five floors, are solid bodies with few apertures, in contrast to the large reflecting glazed plane that covers an entire façade of one of the volumes. A vivid blue three-storey pillar is used to define a virtual boundary, whilst the volumes it supports are stepped to generate a transitional space in harmony with the scale of the complex. Two light ocre colours emphasize the structural and formal protagonism of the blue columns. Blue metal rails run along the terraces and external staircases. The strong design of the cultural centre is a predominant presence on the avenue thanks to the contrast of opaque and transparent planes, the shadow created by the curved frames and

the projecting sections, and the rythmical and balanced play of the square-shaped openings and coffers. The magnitude of the building is even more evident from the interior street due to its excessive proximity to other buildings, which permits only a segmented appreciation of the centre. Nevertheless the towers, terraces and squares positioned at different levels do generate adequate distances from which to gain a global perception of the building.

## **268. CASA BARBA CHIRIBOGA / BARBA CHIRIBOGA HOUSE**

Ocupando toda una manzana en el barrio de La Mariscal (244), esta villa fue construida a inicios del siglo XX para Leonidas Plaza Gutiérrez, presidente del Ecuador por dos ocasiones, (1901-1905 y 1912-1916), padre del también presidente Galo Plaza Lasso (1948 - 1952). Leonidas Plaza la denominó quinta Avelina en honor a su cónyuge. Posteriormente, se efectuó un intercambio de propiedades con la quinta San Luis, en San Rafael en el valle de Los Chillos, de propiedad de Clementina Álvarez quien pasaría a ser dueña de la quinta Avelina hasta mediados de la década de 1940, cuando heredó la propiedad la familia Barba Chiriboga, la cual la habita hasta la actualidad.

El conjunto catalogado como un bien cultural patrimonio de la Nación, tiene la construcción principal ubicada en el centro del lote, rodeada de amplios jardines. Se desarrolla en tres plantas que hoy albergan sendos departamentos para los distintos núcleos familiares, el último contenido bajo la cubierta en mansarda forrada con chapa metálica. La estructura principal es de muros portantes de ladrillo con ciertos elementos de cemento armado como losas de entepiso, azoteas y escaleras exteriores entre otros, los cuales juegan un rol importante en la composición del conjunto, así como también la carpintería de madera en puertas y ventanas y la de hierro en barandas y cornisas, ambas de profusa decoración. Esta residencia tiene un alto significado por ser una de las primeras mansiones de importancia, tipo palacete, que se construyó a inicios del siglo pasado, constituyéndose en uno de los símbolos de la burguesía criolla en el barrio La Mariscal (244). La arquitectura de esta mansión responde también a las formas y decoraciones características del período ecléctico, como lo testimonian la obra de fábrica general, basada en un partido simétrico y regulador y detalles tales como las mansardas francesas y las decoraciones de sus elementos. Cabe destacar la principal escalera exterior, basada en la modelística barroca, que jerarquiza el ingreso a la mansión y la relaciona con los amplios jardines frontales que antiguamente se extendían mucho más a su alrededor.

This villa occupies an entire block in the La Mariscal quarter (244) and was constructed at the beginning of the 20C for Leonidas Plaza Gutiérrez, the president of Ecuador on two occasions (1901-1905 and 1912-1916) and father of another president, Galo Plaza Lasso (1948-1952). Leonidas Plaza called the mansion Avelina in honour of his wife. Subsequently the property was exchanged for the San Luis mansion, situated in San Rafael in the Los Chillos valley and owned by Clementina Álvarez. She became and remained the owner of the Avelina mansion until the mid-1940s, at which time the property was inherited by, and is still occupied by, the Barba Chiriboga family.

Listed as one of the country's cultural heritage assets, the main building is situated in the centre of the plot and surrounded by large gardens. It has three floors, the top one under the mansard roof lined with metal sheets, and nowadays each floor contains independent apartments for the different family units. The main structure is based on brick load-bearing walls with reinforced concrete for certain elements including, amongst others, the slabs of the floors, terrace roofs and external staircases. These play an important role in the composition of the complex, and the same is also true of the woodwork of the doors and windowframes and the iron of the profusely decorated rails and cornices. One of the first luxury mansions to be constructed at the beginning of the 20C, the house became one of the symbols of the Creole bourgeoisie of the La Mariscal quarter (244). The architecture of this mansion includes the forms and decorative elements typical of the Eclectic period, as testified by the general brickwork based on symmetry and regulation and by details such as the French mansards and the decorative elements. An outstanding feature is the Neo-Baroque external staircase that enhances the entrance to the mansion and links it to the generous front gardens that were once even larger.

## **269. IGLESIA DE SAN JOSÉ DE LAS MADRES MARIANITAS / CHURCH OF SAN JOSÉ DE LAS MADRES MARIANITAS**

En la década de 1920 la zona donde se implanta el actual barrio Mariscal Sucre (244) constituía una zona fuera del perímetro urbano, donde se ubicaban dispersas villas y palacetes a modo de "casas-quinta" únicamente vacacionales y de descanso. La congregación religiosa de las Madres Marianitas pidió al padre Pedro H. Brüning que planificara un conjunto religioso y educativo en esta zona casi despoblada para el desarrollo de su comunidad. Brüning diseñó

entonces el colegio, la casa conventual, la sacristía y la iglesia de San José, destinada en un inicio para uso exclusivo de la congregación, posteriormente, para uso público. Lamentablemente el edificio original del colegio fue derrocado a finales de la década de 1980 y reemplazado con una edificación de hormigón armado, dificultando una visión integral del conjunto original.

La iglesia se desarrolla a partir de una sola nave con una gran bóveda de crucería con nervios ojivales diagonales unidos por una clave. Está construida íntegramente en ladrillo sin revocar y su ábside es uno de los mejor logrados en Quito por su resolución constructiva y su excelente factura. Brüning se caracterizó en sus obras por el uso historicista de estilos románico, de transición y gótico. La iglesia de San José constituye uno de los ejemplos más puros de presencia gótica historicista, formal y constructivamente. En la fachada se distinguen claramente elementos de este estilo: portón principal de arco ojival, rosetón sobre el portón trabajado en madera y vitrales, al igual que los vanos ojivales laterales, pináculos, almenados, etc. Destaca la ubicación de la torre localizada asimétricamente hacia un costado de la fachada, como elemento de relación entre la iglesia y el resto del conjunto. La iglesia no puede ser apreciada en su totalidad por la presencia de muros de cerramiento necesarios para su uso actual. Sin embargo, su hermosa fachada, conservada intacta desde su construcción, constituye un importante testimonio de la arquitectura religiosa de inicios del siglo XX.

During the 1920s the area currently occupied by the Mariscal Sucre complex (244) was situated outside the city boundaries and contained a handful of villas and mansions used exclusively for holiday or week-end purposes. The religious order of the Mothers of Mary, keen to develop their community, asked Father Pedro H Brüning to design a religious and educational complex in this virtually unpopulated area. Brüning therefore designed the school, convent, sacristy and church of San José, initially used exclusively by the order but subsequently by the general public. Unfortunately the original school building was demolished at the end of the 1980s and replaced by a reinforced concrete construction that prevents a global perception of the original complex.

The church has a single nave with a large ribbed vault in which the diagonal pointed ribs are joined by a keystone. It is built entirely in unrendered brick and its apse is one of the best in Quito thanks to the excellence of its design and construction. Brüning was renowned for his historicist use of the Romanesque, transitional and Gothic styles. The church of San José, both formally and constructively, is one of the purest examples of the Neo-Gothic. This is particularly evident in the façade: the pointed arch of the main entrance, the wood and stained glass rosette above it, the pointed arches of the lateral openings, the pinnacles, crenellated crests, etc. An outstanding feature is the tower positioned asymmetrically at one side of the façade as a linking element between the church and the rest of the complex. It is not possible to appreciate the church in its entirety due to the presence of the outer walls necessary for its current use. Nevertheless, its beautiful façade, preserved intact since its construction, is a major testimony to the religious architecture of the early 20C.

## 270. EDIFICIO EL GIRÓN / EL GIRÓN BUILDING

En un terreno longitudinal con su mayor frente hacia la calle Veintimilla, el edificio se sitúa describiendo un arco y conformando una plaza sobreelevada medio piso de la vereda y bajando levemente hacia la avenida 12 de Octubre, siguiendo la pendiente del terreno. La estructura de hormigón armado, modulada aproximadamente en 7 por 7 m, se va abriendo hacia el contrafrente siguiendo una composición radial. La edificación está concebida formalmente como un solo edificio con dos cuerpos estructuralmente independientes, divididos por el eje central, en razón de su longitud. La ubicación modulada de las columnas permite una planta libre con voladizos hacia ambos frentes. En el subsuelo se ubican los estacionamientos, mientras en planta baja, la plaza, a la que se accede por dos escaleras sobre la Veintimilla y directamente desde la avenida 12 de Octubre (263), comunica con los almacenes comerciales que, salvo dos de ellos, disponen cada uno de su propia escalera para acceder al mezanine, entrepiso que deja la mitad de la superficie libre en doble altura hacia el acceso. En el centro de cada uno de los bloques simétricos e iguales del edificio se emplaza un vestíbulo, información, el área de circulación vertical, escalera y ascensor que conducen a las plantas tipo superiores destinadas a oficinas. En el extremo del terreno sobre la Veintimilla se produce el acceso vehicular al estacionamiento y, aprovechando este acceso, en planta baja se ubica la vivienda del conserje.

Destaca el tratamiento repetido de la fachada que resalta el módulo y la estructura en sus quince pisos. Con el tiempo, el espacio entre el contrafrente y la medianera, destinado a estacionamientos en planta baja, ha sido ocupado por una estructura metálica cuya construcción ha quedado inconclusa. A pesar de la presencia de estos elementos, el edificio resalta por su forma curva y su emplazamiento libre, atípico en el tejido urbano, pues apenas se marca el límite con bajo cerramiento de piedra. Por su trazado cóncavo hacia la calle Veintimilla, valoriza este espacio urbano abrazándolo con su forma. El edificio destaca, además, por sus remates superior y lateral que lo definen como un volumen nítido e independiente.

Situated on an elongated plot with its widest side overlooking Calle Veintimilla, this building is arc-shaped and fronted by a square raised half a storey from the pavement. It slopes slightly down to Avenida 12 de Octubre following the gradient of the terrain. The reinforced concrete structure, with modules approximately 7 x 7 metres, opens onto the rear of the plot in a radial composition. The construction is formally conceived as a single building with two structurally independent sections, divided by a central axis because of their length. The modular disposition of the columns permits an open-plan design with projections on both façades. The car park is located in the basement, whilst on the ground floor the square, accessed via two staircases from Calle Veintimilla and directly from Avenida 12 de Octubre (263), leads to the shops. Except for two of these, they all have their own staircase leading to the mezzanine floor. Half of this surface is free, double-height and situated close to the entrance. At the centre of each of the symmetrical and identical blocks of the building is a hallway containing the information point and the stairs and lifts leading to the upper floors occupied by offices. At the Veintimilla end of the plot is the vehicle entrance to the carpark and the concierge's ground-floor living quarters.

An outstanding feature is the treatment of the façade, which enhances the modular pattern and structure of the fifteen storeys. As time as gone by the space between the rear part of the lot and the party wall, used as a ground-level carpark, has been occupied by an incomplete metal structure. Despite these elements, the building is nevertheless outstanding due to its curved shape and open-plan layout, scarcely defined by a low stone wall and very unusual in the urban fabric of the city. The concave layout on the Veintimilla side embraces and enhances this urban space. The other outstanding elements of the building are the upper and lateral crests, which lend great definition.

## 271. IGLESIA DE EL GIRÓN / EL GIRÓN CHURCH

De acuerdo con Luciano Andrade Marín, el nombre de "Girón" para esta zona proviene de una quinta de mediados del siglo XVIII, que a su vez adoptó el nombre que en los primeros tiempos de la Colonia se puso al gran espacio triangular (jirón) donde confluían los caminos que llegaban desde el norte a la ciudad. La vía por Cotocollao (330) llegaba desde la zona de los yumbos en el noroccidente y del norte de la Audiencia (Ibarra-Pasto-Popayán); la otra ruta venía del Oriente (Quijos) por Pífo, Tumbaco y Guápulo, recorriendo la llanura de Iñaquito por el lado este, al pie de El Itchimbia (185). Los caminos se encontraban en la zona de San Blas (175) y más arriba se creó el paseo de La Alameda (202).

El conjunto de la iglesia de El Girón está articulado por una circulación exterior resuelta en secuencia de tramos transversales de bóveda de cañón rebajado con su intradós de ladrillo. La iglesia es el volumen principal, con un elemento vertical que sostiene la cruz. Se diferencian los planos a través del color y textura de los materiales: hormigón, ladrillo, madera. En el interior prima el espacio y la fuerza de los planos delimitantes. La galería de bóvedas que antecede a la iglesia y dirige la circulación hacia el acceso principal actúa como un lugar de encuentro y un elemento de transición entre el espacio exterior y el espacio de culto, a la vez que da la sensación de liviandad ante la fuerza volumétrica y maciza del cuerpo de la iglesia. Una razón estructural influyó además en la decisión de ubicar las bóvedas en sentido contrario a la circulación: el control de los empujes. La iglesia expresa una nueva visión litúrgica en la que prima el contacto humano, la coparticipación de la comunidad. Su autor recogió estos nuevos criterios en Europa, adonde viajó con esa intención. El baptisterio está a la entrada del templo y saliendo del espacio principal hacia el contrafrente se desenvuelven otros dos espacios, uno para sacristía y otro para reuniones de pequeños grupos, estableciendo también una prolongación del acto ritual en el caso de los eventos principales, sin embargo, éstos no han tenido el uso frecuente en el sentido que estaba concebido y, con el tiempo, han sufrido algunas modificaciones. La estructura de la cubierta de la iglesia es de hierro. Al interior, su recubrimiento de madera y la entrada de luz dan un efecto especial de trascendencia a la imagen principal ubicada en el centro de la curva que delimita el espacio del altar y que parece suspendida por la iluminación. Su modernidad excluye los tradicionales retablos como fondos del altar que, ubicado excéntrico, es de gran sencillez. La madera es un material importante en la expresividad del edificio. Conservado su color natural, da calidez al espacio interior y en las bóvedas al exterior. Muchos de estos elementos fueron luego recubiertos con láminas de cobre, volviéndose este material tanto o más importante que la madera, e igualmente aportando su color y expresividad. Del volumen del cuerpo principal que acusa la verticalidad destaca la confluencia de texturas y colores diversos, piedra oscura y recubrimiento, conseguido con el apilamiento horizontal de piedras lajas de espesor regular que brinda una imagen de solidez, pero al mismo tiempo de intimidad. El amplio vitral al fondo del espacio de la asamblea y las grandes lámparas de hierro y vitral fueron diseñadas especialmente para este templo por el arquitecto Hernán Crespo Toral. Estas formas y tratamientos vinculan la obra con expresiones de la arquitectura moderna orgánica. Predominan las superficies llenas y los acentos de luz interior que provienen de los vitrales verticales que separan volúmenes y planos de materiales diversos. La cubierta del cuerpo de la iglesia, recubierta de placas onduladas de asbesto cemento en su descenso quebrado, enfatiza la intencionalidad volumétrica ascendente.

According to Luciano Andrade Marín, this area took its name, “Girón” from a mid-18C mansion, which in turn adopted the name given in the early Colonial period to the large triangular space (*jirón* – in heraldry, a triangular shape) where the north roads leading to the city converged. The road via Cotocollao (330) came from the Yumbo Indian area in the north-west and from the north of the *Audiencia* territory (Ibarra-Pasto-Popayán). The other route came from Oriente (Quijos) via Pifo, Tumbaco and Guápulo, running along the eastern edge of the Iñaquito plain at the foot of the Itchimbia (185). The two roads met in the San Blas quarter (175) and further north the Alameda promenade was created.

The complex of the El Girón church is articulated by an external passage divided into a series of transversal sections with segmental barrel vaults and brick intradoses. The church is the main volume, with a vertical element supporting the cross. The planes are differentiated through the colour and texture of the materials: concrete, brick and wood. Inside the strongest sensation is the space and strength of the lateral planes. The vaulted gallery situated in front of the church and which leads to the main entrance serves not only as a meeting point and a transitional element between the external space and the interior area of worship but also to create a sensation of lightness to offset the strength and solidity of the main section of the church. For structural reasons the vaults are positioned against the general flow in order to control the thrust. The church reflects a new liturgical concept in that it gives precedence to human contact and the joint participation of the community. These new criteria came from Europe, where they had been deliberately sought by the designer. The baptistry is situated at the entrance of the church and between the main space and the rear part of the plot are another two spaces, one for the sacristy and the other a small meeting place in which to extend the rituals of the main events. These spaces have not however been used as frequently as was intended and over the years have undergone several alterations. The roof of the church has an iron structure. Underneath, the timber lining and penetration of light create a very special effect on the main image situated at the centre of the curve that defines the altar space and which, with the light, appears to be suspended. The modern style has no place for traditional altarpieces and the altar, situated off-centre, is extremely simple. Timber is one of the most important materials used in the building. Its natural colour having been preserved, it gives great warmth to the interior space and the external vaults. Many of these elements were subsequently clad with sheets of copper, this material becoming as important, if not more so, than wood and also capable of adding colour and expressiveness. An outstanding feature of the main section, where verticality is a dominant note, is the combination of a variety of textures and colours, dark stone and cladding, achieved by the horizontal stacking of regular-shaped stones. This creates an image of solidity and yet also intimacy. The large stained-glass window at the rear of the assembly area and the large iron and stained-glass lamps were designed specially for this church by the architect Hernán Crespo Toral. These forms and treatments are typical of organic modern architecture. The main elements are the opaque surfaces and the play of light inside that penetrates the vertical stained-glass windows separating the volumes and planes made from different materials. The roof of the main section of the church, clad with undulatory sheets of asbestos cement in its broken descent, emphasizes the deliberate verticality of the building.

## 272. RESIDENCIA KOHN / KOHN RESIDENCE

Hacia el exterior, sólo se percibe de esta casa un muro blanco y los singulares detalles con que trabaja la carpintería metálica, en la cual se ubican, con moderna grafía, las iniciales de los dueños. Tras el muro, una masa de árboles crea un ambiente umbrío a su entorno que revela el amor por la naturaleza. Es una de las pocas casas de esa época que aún se conserva sin alteraciones. Su diseñador, Carlos Kohn, se vio obligado a emigrar de Praga en 1939, donde junto a su hermano Otto, eran reconocidos profesionalmente como propulsores de la arquitectura racionalista. Su destino era Buenos Aires, hacia donde se dirigía el barco con su equipaje y muebles. Pero su escala en Quito fue decisoria y se quedó en la ciudad cuya arquitectura y paisajes admiró y dibujó, a la vez que impulsó a los quiteños a valorarlos y preservarlos. Por sus aptitudes, sólida preparación y experiencia, el arquitecto Kohn obtuvo un lugar significativo en la arquitectura ecuatoriana.

El proyecto está pensado integralmente. Ésta fue la primera vez que un diseñador incorporó a una casa el jardín interior, lo cual causó impacto en el medio. Todo está diseñado hasta en los mínimos detalles, como el sistema de riego interior, el hogar de piedra, el detalle metálico que bordea el piso granítico del comedor, los detalles de hierro de los vanos, las oquedades sombreadas de las paredes y las barandas de la escalera o las atrevidas perforaciones en la losa que dejan pasar la luz al interior. La belleza de las líneas, el cuidado de los detalles, su pulcra y perfecta materialización y la persistencia de una elegante, serena y moderna belleza nos hacen admirar su diseño y sentirla actual. El hormigón armado, la piedra, la madera, el hierro, están orquestados para ordenar perfectamente las actividades en dos plantas de acceso independiente; con un criterio funcionalista, dar continuidad al espacio y conformarlo con calidez y riqueza

za, moldeando sus límites, jugando con la madera, las carpinterías y la luz natural y artificial y, sobre todo, teniendo siempre la presencia del entorno inmediato de las terrazas y el jardín exterior. Las formas modernas interactúan con las formas y materiales tradicionales, así incluye él la cubierta inclinada de teja. Es esencialmente una casa única, una obra racionalista pensada para la ciudad que la albergaría y para los muebles que el arquitecto había traído en su exilio desde Europa. Constituye, en sus rasgos esenciales, un ejemplo especial de relación con el entorno natural creado por el hombre y de inclusión de espacios especializados en los que mobiliario, tratamiento de las superficies y carpintería constituyen elementos fundamentales del diseño.

From the outside the only visible features of this house are the white wall and unusual details of the metalwork on which the initials of the owners are engraved with modern lettering. Behind the wall a mass of trees creates a shaded area that betrays a love of nature. It is one of the few houses of its time that has remained unaltered. Its designer, Charles Kohn, was obliged in 1939 to emigrate from Prague, where he and his brother Otto were professionally recognized as the promoters of Rational architecture. His intended destination was Buenos Aires, to where the boat with their luggage and furniture was headed, but on stopping off in Quito he decided to stay. Impressed by the architecture and landscape, which he sketched, he urged the Quiteños to appreciate and preserve these things. Thanks to his talent, solid training and experience, the architect Kohn played a significant role in the architecture of Ecuador.

This building is based on an integral project. It was the first time that a designer had incorporated a garden with a house, and it created a great impact. Everything is designed down to the smallest detail, such as the interior sprinkler system, the stone hearth, the metal border around the granite floor of the dining room, the iron details of the openings, the shadowed cavities of the walls and the rails of the staircase, as well as the daring perforations in the slabs to let the light through. The beauty of the lines, the meticulousness of the details, the immaculate workmanship and the persistence of elegant, serene and modern beauty, all create an admirable and somehow very contemporary design. The reinforced concrete, stone, timber and iron are perfectly arranged according to function on the two independently-accessed floors. This functionalist criteria creates continuity and adds warmth and rich detail by moulding the borders, playing with the wood, the woodwork and the natural and artificial light, and, above all, by the constant presence of the terraces and gardens immediately outside. Modern forms interact with traditional forms and materials, the latter evident in the pitched tiled roof. Essentially this is a unique building, a Rationalist work designed deliberately for the city that is its host and for the furniture that the architect had brought to his exile from Europe. With its essential features it is a special example of, on the one hand, the relationship with the natural environment created by man and, on the other hand, of the inclusion of specialized spaces in which the furniture, the treatment of the surfaces and the woodwork are all fundamental elements of the design.

### 273. CASTILLO LARREA / LARREA CASTLE

En los últimos días del mes de enero de 1937, en una ceremonia familiar, se colocó la primera piedra de lo que sería el Castillo Larrea. Carlos Manuel Larrea Rivadeneira había encargado el diseño y construcción de su residencia al arquitecto Rubén Vinci, quien la concibió como un castillo medieval y la concluyó a finales de 1939. Desde su inauguración, la casa se convertiría en un ejemplo singular del extravagante y cuestionado estilo empleado en muchas villas durante esta época en el sector de la Mariscal (244). Carlos Manuel Larrea se desempeñó en el ámbito diplomático desde 1923, ejerciendo varios cargos importantes en el país y en el exterior. Entre los años 1940 y 1944 se ausentó con su familia del Ecuador, arrendando su casa para residencia del embajador de Colombia. En mayo de 1944, el derrocado presidente de la República Dr. Carlos Alberto Arroyo del Río pidió asilo en esta Embajada, alojándose en el castillo hasta salir del país. C. M. Larrea y luego sus descendientes habitaron en la casa hasta 1991, año en que fue vendida a la Compañía de Seguros Alianza cuyos propietarios la adecuaron y la ocupan desde 1997.

Emplazado en un extenso lote que originalmente se extendía hasta la calle Tamayo, el edificio presenta todas las características de un castillo de fábula: el acceso a través de un puente sobre un pequeño estanque, torres circulares y rectangulares almenadas, torres circulares con cubierta cónica, atalayas y vanos ojivales. En el interior, un recibí conduce a un gran vestíbulo circular con cielorraso con molduras de yeso, originalmente con piso de terrazo de dos colores con diseños geométricos, de donde se distribuían la sala principal, el comedor, la biblioteca, el museo –llamado así por sus propietarios originales por la numerosa colección de obras de arte que se exhibían en esta sala–, la zona de servicio y la escalera principal de doble retorno, igualmente de terrazo. En el segundo piso se ubicaba otra sala, los dormitorios y una escalera secundaria de caracol construida en madera que comunicaba con la terraza en el tercer piso. A través de esta terraza, construida con estructura de nervios de hormigón, bóvedas de ladrillo y una delgada alfombra de hormigón no armado, se accedía a la capilla ubicada en



el volumen de ingreso y a los diferentes espacios en las torres circulares. La construcción es de ladrillo, con cadenas perimetrales de hormigón y refuerzos de vigas de hierro; el entepiso de madera descansa en estas cadenas, al igual que la estructura de las cubiertas de hormigón y tejuelo cerámico y la de la capilla con estructura de madera y cubierta de teja. A cada lado del recinto se disponen también dos volúmenes circulares, de un solo piso con cubierta de teja, donde funcionaban un solarío y un pequeño salón que comunicaba con la sala principal.

Carlos Manuel Larrea, fecundo investigador de la historia ecuatoriana, poseía una gran variedad de muebles y obras de arte nacionales y europeas, así como una amplia colección de piezas arqueológicas, por lo que solicitó al arquitecto mexicano que incluyera en el diseño de la casa espacios específicos para su exhibición. Estos objetos complementaban la fantasía señorial de los habitantes y del arquitecto de un castillo, cuya concepción muy criticada y sorprendente, demuestra el esnobismo de cierta élite intelectual quiteña, aunque es muy probable que con el paso de los años se hayan arrepentido de haber confiado en un arquitecto tan extravagante.

The first stone of what would become the Larrea Castle was laid at a family ceremony in late January 1937. Carlos Manuel Larrea Rivadeneira had commissioned the architect Rubén Vinci to design and construct his house. The latter designed it as a medieval castle and completed construction at the end of 1939. From that point on the house became a unique example of the extravagant and debatable style used for many of the villas of the same period in the La Mariscal quarter (244). Carlos Manuel Larrea had worked in the diplomatic service since 1923, occupying several important posts both at home and abroad. Between 1940 and 1944 he left Ecuador with his family and rented his house to the Colombian ambassador. In May 1944 Dr. Carlos Alberto Arroyo del Río, president of the republic, was overthrown and claimed asylum in this embassy, remaining in the castle until he left the country. C. M. Larrea, and thereafter his descendants, occupied the house until it was sold in 1991 to the Alianza Insurance Company, which carried out the necessary alterations and occupied it until 1997.

Situated on a large plot that originally extended as far as Calle Tamayo, the building has all the characteristics of a fairytale castle: a drawbridge entrance above a small moat, circular and rectangular crenellated towers, circular towers crowned with conical roofs, watchtowers and pointed openings. Inside, a vestibule leads to a large circular hall with a moulded plaster ceiling and, originally, a two-colour geometrically designed terrazzo floor. Opening onto this are the main reception room, dining room, library, museum (so-called by the original owners because of the large art collection exhibited there), service area and the main, double-return, staircase with its terrazzo floor. Situated on the second floor was another reception room, the bedrooms and a secondary staircase, spiral-shaped and made from wood, leading to the third-floor terrace. At the other side of this terrace, constructed with a concrete-ribbed structure, brick vaults and a thin cover of plain concrete, was a chapel, situated in the main entrance volume, and the different circular towers. The main material used is brick with chains of concrete around the perimeters and iron girder reinforcements. The timber floors rest on these chains, as do both the structure of the concrete and ceramic-tiled roofs and the timber structure and tile cladding of the chapel roof. Situated on either side of the vestibule are circular single-storey volumes with tiled roofs. These once contained a solarium and a small room that led to the main room.

Carlos Manuel Larrea, a prolific researcher of Ecuadorian history, owned a large variety of Ecuadorian and European furniture and works of art, as well as a large collection of archaeological pieces, and it was for this reason that he asked the Mexican architect to include in the design of his house specific exhibition areas. These objects complemented the delusions of nobility shared by the occupiers of the castle and its architect alike. The latter's astonishing design, much criticized, betrays the snobbery of a certain intellectual élite in the city, although with the passage of time these same people have very probably regretted having placed their trust in such an extravagant architect.

#### **274. RESIDENCIA DEL EMBAJADOR DEL BRASIL / RESIDENCE OF THE BRAZILIAN AMBASSADOR**

Durante la década de 1920 Quito creció fuera del centro histórico y las familias pudientes empezaron a construir villas o chalets en la periferia norte de la ciudad, primero como casas de fin de semana y descanso, luego como viviendas permanentes. Para el período 1930-1940, los alrededores de la avenida Colón y la ciudadela Mariscal Sucre (244) estaban consolidándose como barrios residenciales de la burguesía quiteña. En 1938, el arquitecto Alfonso Calderón Moreno construyó la residencia del acaudalado banquero Juan de Elizalde, en la avenida 12 de Octubre en un solar cercano a la avenida Colón. En la actualidad es la residencia del embajador del Brasil.

La casa se implanta libremente, girada con relación al frente del lote sin guardar correspondencia aparente con la geometría del terreno o de la calle. El proyecto sigue el esquema de la villa burguesa vigente en aquel momento en la ciudad: una disposición cerrada, en dos plan-

tas de volumetría elaborada, con amplios jardines rodeando la construcción. El repertorio típico del estilo neocolonial está presente en la casa: portada de piedra tallada, columnas salomónicas, arcos de medio punto, cubierta de madera y teja, empleado como una alternativa nacionalista a los modelos basados en una mezcla de historicismos medievales, islámicos y orientales implantados por arquitectos extranjeros, muy populares en aquella época. No obstante, los principios aplicados por Calderón en ésta y otras villas similares se limitan a un manejo superficial de lo que suponía eran códigos formales coloniales, utilizados sin rigor aunque con cierto criterio de composición, sin un análisis profundo de los principios espaciales, arquitectónicos y, fundamentalmente, de la conformación de carácter urbano de la arquitectura colonial quiteña, pasando por alto aspectos básicos como las relaciones calle-interior-patios o, patio-zaguán-calle-plaza y, sobre todo, casa-manzana-ciudad. En obras posteriores, como la casa para Benjamín Carrión, se aprecia un desarrollo más amplio del estilo, con una aplicación de los principios mencionados que no se limita exclusivamente a lo formal.

During the 1920s Quito expanded beyond the boundaries of the old town and the wealthiest families began to build villas and detached houses on the northern edge of the city, first as weekend and holiday homes and then as permanent homes. During the 1930s the Avenida Colón and the Mariscal Sucre complex (244) were consolidated as the residential areas of the Quito bourgeoisie. In 1938 the architect Alfonso Calderón Moreno built the house of the wealthy banker Juan de Elizalde on the Avenida 12 de Octubre on a plot close to the Avenida Colón. It is currently used as the residence of the Brazilian ambassador.

The house is positioned at an angle with respect to the front of the plot and has no apparent regard for the shape of either the land or the street. It is built in the style of the bourgeois villa that was typical in the city at that time: a closed layout on two elaborately designed floors and surrounded by large gardens. The repertoire typical of the Neo-Colonial style is present in the house: stone-carved entrance, Solomonic columns, semi-circular arches, timber and tiled roof, all used as a local alternative to the designs based on a mixture of medieval, Islamic and oriental styles which were being introduced by foreign architects and were very popular at the time. Nevertheless, the principles applied by Calderón in this and other similar villas are limited to a superficial use of what were supposed to be formal Colonial codes. These were used without rigour but with a certain criteria of composition. There was no deep analysis of the spatial and architectural principles, and, importantly, no analysis either of the urban configuration of Quito colonial architecture. Basic aspects such as the relationship street-interior-courtyards and courtyard-vestibule-street-square, and above all house-block-city, were totally omitted. In subsequent works, such as the residence of Benjamín Carrión, it is possible to discern a broader development of the style with the above-mentioned principles applied beyond the exclusively formal elements.

## **275. EDIFICIO PLAZA ARTIGAS / PLAZA ARTIGAS BUILDING**

Ubicado en un terreno esquinero de forma irregular y pequeñas dimensiones, frente a un hito de la ciudad, la plaza Artigas (276), el edificio acusa la verticalidad. Dos avenidas muy importantes rodean el terreno haciendo de su presencia un elemento importante y referencial. La forma del terreno fue definitoria de la volumetría, resultante de la ocupación al máximo de una superficie reducida y de forma triangular con un ángulo muy agudo hacia el exterior. Es de planta libre, definiendo una planta tipo con sólo tres apoyos de columnas de hormigón armado al interior. El acceso se produce por una pequeña placita que se prolonga debajo del edificio permitiendo un acceso diferenciado a las oficinas respecto del área comercial. La ubicación de un punto fijo sobre el lindero tuvo por finalidad el desarrollo concentrado de máxima utilización y mínima área de servicio y circulación para lograr la mayor área útil de oficinas, sacando con estas decisiones el mejor provecho de un área reducida. Un detalle constructivo interesante es el sistema de ventilación sobre la fachada en línea horizontal continua en cada piso. El sistema estructural de hormigón armado es extremadamente esbelto. Una expresión posmoderna lo caracteriza, basada en el contraste de planos vidriados y opacos. Los primeros, cubiertos por vidrio reflectivo, son agresivos por el agudo ángulo de unión; los segundos, opacos, son de mampostería de ladrillo; la relación de ambos constituye una morfología llamativa agudizada por el remate del volumen curvo y más elevado de ladrillo. Este cuerpo de forma cilíndrica encierra la escalera de caracol y concluye con un corte a 45 grados. En otro de los planos de ladrillo se practica un vano como recurso exclusivamente formal. Se observa una preocupación estética por definir los volúmenes menos visibles, adosados a la medianera, que generalmente suelen estar descuidados. La esbeltez está lograda por la relación entre las dimensiones de la planta y la altura de sus doce pisos y el uso de vidrio reflectivo a junta seca sin parantes que afecten el efecto de reflejo.

Situated on a small irregular-shaped corner plot, opposite the Plaza Artigas, one of the city's landmarks, the outstanding feature of this building is its verticality. Two major arteries flank the plot, lending protagonism to the building. The shape of the plot determined the design and the

building occupies the maximum surface available of the small triangular plot, one of the external angles of which is extremely sharp. It has an open-plan design, each floor typically being supported by only three interior reinforced concrete columns. Access is via a small square that extends beneath the building, with access to the offices differentiated from the access to the shopping area. The situation of a fixed point on the boundary permitted the best use of the small plot with the minimum area devoted to services and circulation and the maximum area available for offices. An interesting constructive detail is the system of ventilation on the façade, positioned in a continuous horizontal line on each floor. The reinforced concrete structure is extremely slender and is postmodernist in its contrast between glazed and opaque planes. The reflecting glazed planes are joined by an aggressive sharp angle, whilst the opaque planes are made of brick. The relationship between the two creates a striking morphology that is emphasized even further by the crest of the curved, slightly raised, brick volume. This circular volume encloses the spiral staircase and ends with a 45° angle. On another of the brick planes an opening is used as an exclusively formal element. In this building there is clearly aesthetic concern to define the least visible volumes adjoining the party wall, often areas that are neglected. The slenderness is achieved thanks not only to the relationship between the size of the plan and the twelve-storey height of the building but also to the use of dry mortar between the glazed planes so as not to diminish the reflecting effect of the glass.

## 276. PLAZA ARTIGAS / PLAZA ARTIGAS

Esta plaza se encuentra rodeada de altas edificaciones por el proceso de renovación urbana que supuso la sustitución de las viviendas unifamiliares de dos y tres pisos por nuevas edificaciones en altura para vivienda, administración y comercios, o cambió su uso original para actividades comerciales y administrativas. En el redondel o distribuidor de tránsito que vincula tres importantes avenidas, destaca la escultura del general don José Gervasio Artigas, prócer de la independencia uruguaya. La escultura fue donada por el gobierno de Uruguay por gestión del entonces cónsul honorario de ese país, el arquitecto Gilberto Gatto Sobral. Es uno de los distribuidores más antiguos de Quito, pues aparece delineado en el plan Jones Odriozola de 1942, en el encuentro de las actuales avenidas Colón, 12 de Octubre (263) y La Coruña. Forma parte del conjunto de intervenciones urbanas emanadas del plan que se acrecientan posteriormente con motivo de los preparativos para la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres. "Padre del Uruguay. Héroe de América. El Uruguay al Ecuador. 1774-1850", testimonia la placa que acompaña a la hermosa y característica escultura del general Artigas, mirando hacia el Pichincha, que fuera instalada en 1952. Se recuerdan las gestas libertarias del prócer: la batalla de Las Piedras del 18 de Mayo de 1811, el éxodo del Pueblo Oriental en diciembre de 1811 y el Primer Congreso del 4 de Abril de 1811.

Intenso tránsito vehicular de transporte público y privado se desarrolla en este nudo, parte de una conexión norte-sur y desde cualquiera de esas direcciones al este y fundamentalmente al oeste por la avenida Colón. A su alrededor, el edificio El Artigas (277) le sirve de respaldo y al frente destacan los edificios Plaza Artigas (275) y General Artigas en un entorno que todavía está en proceso de cambio de su estructura física. La pequeña plaza es un espacio urbano conmemorativo para actos oficiales eventuales y fundamentalmente para ser contemplada desde el entorno. El diseño de la plaza responde a estas funciones con calidad formal y constructiva. La escultura está semirodeada de jardines, de una fuente baja de piedra que se desenvuelve a sus espaldas y de un área de plaza enfrente de la estatua para los actos conmemorativos.

This square is surrounded by tall buildings due to a process of urban modernization in which two and three-storey houses were replaced by new taller buildings to accommodate housing units, offices and shops, and because the area changed from being residential to a commercial and business area. Situated at the roundabout at which three major arteries converge is the sculpture of General José Gervasio Artigas, the hero of the Uruguayan struggle for independence. The sculpture was donated by the Uruguayan government thanks to the intervention of the then honorary consul of Uruguay, the architect Gilberto Gatto Sobral. It is one of the oldest roundabouts in Quito as it appeared in the plans drawn up in 1942 by Jones Odriozola at the intersection of the present-day Avenidas Colón, 12 de Octubre (263) and La Coruña, and was part of a series of urban interventions that took place in the run-up to the XI Pan-American Conference of Heads of State. "Father of Uruguay Hero of Latin America. From Uruguay to Ecuador. 1774-1850", reads the plaque on the beautiful and characteristic sculpture of General Artigas that looks towards the Pichincha and was erected in 1952. It recalls the hero's various liberation feats: the battle of Las Piedras ("The Stones") of 18 May 1811, the exodus of the Oriental People in December 1811 and the First Congress of 4 April 1811.

The dense traffic of public transport and private vehicles converges at this intersection, which is part of north-south route that then leads east and, via Avenida Colón especially, to the west. The El Artigas Building (277) serves as the backdrop to the square, whereas at the front of the

square the Plaza Artigas (275) and General Artigas buildings are the main constructions of an environment still in the process of change. The small square is a commemorative urban space used for the occasional official event but mainly as an area to be contemplated from the nearby surroundings. The design of the square responds to these functions with formal and constructive quality. The sculpture is partially surrounded by gardens, with a low stone fountain to the rear and a small square at the front for commemorative events.

## 277. CONDOMINIO EL ARTIGAS / EL ARTIGAS CONDOMINIUM

En un terreno de forma irregular, ubicado en la confluencia de tres avenidas importantes, se emplaza este edificio mirando al frente hacia la plaza Artigas (276). Desde las avenidas, el edificio tiene una notoria presencia por su fuerza volumétrica. Dado lo irregular, el condominio adquiere una forma particular, semejando “un bumerang” abierto, cuya concavidad acompaña la forma de la plazoleta. Está conformado por dos bloques de diferente altura imbricados entre sí a medios pisos, por lo cual los paños llenos se sobreponen a los paños vacíos. La fachada posee una expresión que recuerda a las propuestas lecorbusieranas y a un expresionismo escultórico brutalista, por la fuerza expresiva del material y por su riqueza volumétrica y de composición de planos horizontales y verticales, balcones en dirección sur y norte que dominan el paisaje natural y urbano, así como planos a manera de parasoles verticales rítmica y modularmente ubicados para dar privacidad y movimiento. El remate, compuesto por una torre cilíndrica cortada en bisel a 45 grados y ocupada por el pozo del ascensor, acoplada a otro volumen de forma ortogonal y cubierta inclinada, sumado al juego volumétrico de las fachadas, hacen de este edificio, como en los otros proyectos de Milton Barragán, una obra única caracterizada por la riqueza expresiva de volúmenes planos y contrastes de luz y sombra que conforman un edificio fuertemente texturado a escala urbana. Los primeros pisos están destinados a comercios y consultorios médicos y en los pisos restantes, del tercero al sexto, se ubican los departamentos de vivienda, en una planta tipo con tres departamentos por piso, de dos, tres y cuatro dormitorios. La estructura puntual de hormigón armado se manifiesta con el material visto, sin tratamiento de color, como un elemento más de la composición de la fachada concebida como una unidad. El acceso está indicado por un generoso voladizo. En el último piso un elemento horizontal de hormigón constituye el remate del edificio e indica el carácter de la terraza superior. El material, hormigón armado, no es solamente un material estructural o un medio para adecuadas soluciones constructivas, que adquieren aquí una resolución cuidada tanto en los acabados como en la molduración lineal de uniones, esquinas, partes, losas, sino un instrumento para transmitir su capacidad de ser moldeado imprimiendo dinamismo y fuerza a la arquitectura y un aporte positivo al ambiente urbano. Por el carácter y la originalidad formal de la propuesta, este edificio continúa siendo moderno y enriqueciendo al contexto urbano.

This building is situated on an irregular-shaped plot at the intersection of three major arteries and overlooks the Plaza Artigas (276). Thanks to its design, the building has an overwhelming presence. Because of the irregular shape of the plot, the condominium has a peculiar shape, similar to that of an open boomerang with its concavity following the line of the square. It is made up of two blocks of differing heights that are partially interwoven with opaque panels overlapping with transparent panels. The style of the façade is somewhat reminiscent of Le Corbusier and sculptural Brutalism in the expressive strength of the materials, the richness of the design and the composition of horizontal and vertical planes, south and north-facing balconies overlooking the natural and urban landscape, as well as the planes designed in the fashion of vertical sunshades, positioned in a rhythmical and modular way to create both privacy and movement. The crest, made up of a circular tower with a 45° bevelled edge and occupied by the lift shaft, is adjoined to another volume that is orthogonal in shape and has a sloping roof. Together with the style of the façades, it lends this building, as others by Milton Barragán, a uniqueness that is characterized by the dramatic expressiveness of the flat volumes and contrasts of light and shade, the result being a construction strongly textured to the urban scale. The first two floors are occupied shops and doctors' surgeries, whilst the remaining floors, from the third to the sixth, contain apartments. Each of these floors typically has three two, three and four-bedroomed apartments. The reinforced concrete structure is exposed, unpainted, as just another element of the composition of the façade, which is conceived as a whole. Access to the building is indicated by a generous projection. On the top floor a horizontal concrete element serves as the crest of the building and indicates the nature of the upper terrace. The reinforced concrete is not only a structural material or the means to achieve appropriate constructive solutions, which in this building are extremely meticulous not only in the finishes but also in the linear moulding of the joints, corners, parts and slabs. It is used as a tool to demonstrate the way in which it can be cast to lend dynamism and strength to a certain type of architecture and to make a positive contribution to the urban environment. The character and formal originality of this building still lend it a modern appearance that continues to enrich its urban context.

## 278. EDIFICIO SKIROS / SKIROS BUILDING

En un terreno esquinero, en una zona que empieza su renovación urbana en 1960, el edificio debe vincularse a construcciones existentes, algunas antiguas. Se optó por configurar una volumetría dinámica, por el movimiento de los planos facetados a 45 grados y aislada, con una fuerte entrante en la zona central correspondiente a la columna de circulaciones verticales que sirve de unión estrecha entre dos bloques. La continuidad de las franjas horizontales que definen los vanos y los planos verticales ciegos acabados con aparejo de ladrillo visto dan movimiento y unidad al conjunto. El remate superior se produce a diferentes alturas, enfatizado por planos horizontales de mayor dimensión y la cubierta de acrílico sobre estructura metálica que cubre la piscina comunitaria, en el piso 13. En la planta baja desde las dos calles se accede a la plazoleta. En el centro, el núcleo de dos baterías de dos ascensores y escaleras por planta, permite eliminar la circulación horizontal. Entre ellos se ubica la recepción e información y, a ambos lados, los dos locales comerciales cuyos planos vidriados dan hacia cada una de las calles. Cuarenta y tres departamentos se organizan según dos plantas tipo cuya forma es irregular y singular respecto de tipologías similares. En los pisos superiores se ubican los servicios comunitarios mientras que tres niveles subterráneos son ocupados para estacionamiento vehicular. Los paramentos verticales emergen del nivel inferior hasta el remate, dando la sensación de esbeltez al edificio. Por el movimiento del perímetro y los retiros que exige la reglamentación municipal, en la planta baja se genera una plazoleta adoquinada y ajardinada que valoriza y permite apreciar el carácter volumétrico y la riqueza de los planos que lo definen. La planta baja destaca como un área de sombra por el predominio de los planos vidriados. El tratamiento de los planos llenos con ladrillo de fábrica visto y superficies cribadas dan una texturación especial al volumen que destaca en el entorno por su color.

Situated on a corner plot in an area in which urban modernization commenced in 1960, it was important to design a building that was coherent with existing constructions, some of which were very old. Its style is very dynamic thanks to the movement of the planes faceted at 45°. It is a detached building with a strongly defined entrance in the central section, a column that contains the vertical circulation mechanisms and serves as a slender joint between two blocks. The continuity of the horizontal tranches that define the openings and the opaque vertical planes finished with exposed brick headers lends both movement and unity to the complex. The upper crest occurs at differing heights and is emphasized by larger horizontal planes and the acrylic roof over the metal structure that covers the communal swimming pool on the thirteenth floor. At ground-floor level entrances situated on both streets lead to the little square. The central nucleus containing double sets of two lifts and staircases per floor eliminates the need for lateral circulation. Situated between the double sets of vertical circulation mechanisms are the reception and information desks, and, on both sides, the two commercial premises with glazed planes overlooking each street. Forty three apartments are arranged on two types of floor, both irregular in shape and unique compared with similar types of building. The upper floors contain the communal service areas and a carpark occupies three underground levels. The vertical parameters rise from the lowest level up to the crest, creating an impression of a slender building. Due to the movement of the perimeter and the recesses required by municipal regulations, a small square, paved and landscaped, is generated at ground-floor level. This enhances the building, affording appreciation of its style and the richness of its design. The ground floor stands out as a shaded area thanks to the predominance of glazed planes. The use of ordinary exposed brick and finer quality brick on the opaque planes creates a special type of texture and lends colour to the volume.

## 279. HOSTAL SANTA BÁRBARA / SANTA BÁRBARA HOSTEL

El ingeniero Enrique Coloma Silva, especialista en minería y petróleo que ocupó varios cargos administrativos gubernamentales en esta materia, encargó la construcción de su residencia a la prestigiosa firma Mena Atlas, compañía fundada en 1937 por el ingeniero Eduardo Mena Caamaño. La familia Coloma Donoso residió en esta casa desde 1940 hasta 1990, año en que pasó a propiedad del hostel Santa Bárbara, empresa que contrató la adaptación arquitectónica para su nueva función, manteniendo casi intacta su estructura arquitectónica original.

Un gran hall central a doble altura en el que se ubica la escalera es el distribuidor espacial: en planta baja se ubican los salones, comedor, cocina y una galería cerrada que conduce al estudio y biblioteca; en planta alta un balcón perimetral alrededor del hall conduce a los dormitorios y demás espacios íntimos. Una escalera secundaria comunica el segundo piso con el altílo. Está construida con muros portantes de ladrillo, cimientos y zócalo de piedra, entresijos de madera y estructura de cubierta de madera con teja. El conjunto, de estilo neocolonial, presenta una pesada volumetría de grandes paños blancos con vanos pequeños rectangulares o con arcos; balcones sobresalientes con ménsulas en piedra y balaustrada metálica con pasa-

manos de madera; detalles ornamentales en piedra finamente esculpida como la portada de piedra, columnas en los vanos con arquería, la chimenea y algunos detalles interiores. Destaca también el trabajo en madera en toda la ventanería, la puerta principal y especialmente la notable factura de los pisos trabajados con eucalipto y caoba, cuyo contraste de colores produce un atractivo efecto. Su implantación aislada dentro de un gran lote es típica de los chalets ubicados en el sector de La Mariscal (244) en las décadas de 1930 y 1940. En su función original residencial, la familia Coloma Donoso mantuvo una importante colección de obras de arte colonial y moderno, complementando el carácter señorial de la casa.

The engineer Enrique Coloma Silva, a mining and oil expert who occupied several government posts in this field, commissioned the design of his home from the prestigious company Mena Atlas, founded in 1937 by the engineer Eduardo Mena Caamaño. The Coloma Donosa family occupied the house from 1940 until 1990, whereupon it became the property of the Santa Bárbara Hostel. The latter commissioned the architectural conversion for the its function, which maintained the original structure almost intact.

A large central double-height hallway contains the staircase and articulates the different spaces. Situated on the ground floor are the reception rooms, dining room, kitchen and a closed gallery leading to the study and library. On the upper floor a gallery surrounding the hallway leads to the bedrooms and other private quarters. The second floor is linked via a secondary staircase to the attic. The structure is based on brick load-bearing walls, stone foundations and plinth, timber floors and a timber and tiled roof. Neo-colonial in style, the complex has a heavy design of large white panels with small rectangular or arched openings, projecting balconies with stone corbels and metal balustrades with wooden handrails, and ornamental elements in finely sculpted stone such as the stone porch, the columns of the arched openings, the chimney and a few interior details. Another outstanding feature is the woodwork of the windowframes, the main door and, in particular, the fine quality of the eucalyptus and mahogany floors, the contrasting colours of which produce an attractive effect. Its detached position on a large plot is typical of the villas that emerged in the La Mariscal quarter (244) in the 1930s and 1940s. During its original function as a home for the Coloma Donosa family, it contained a large collection of colonial and modern art that complemented the stately nature of the building.

## 280. CASA CHONTA / CHONTA BUILDING

El arquitecto Jaime Dávalos, graduado en la Universidad de Columbia, retornó a Quito para participar en la recién formada Escuela de Arquitectura. Traía nuevas inquietudes espaciales, formales, funcionales y el deseo de realizarlas utilizando el hormigón armado y la losa plana. Sin embargo, posteriormente reconsideró su intransigencia respecto de las cubiertas inclinadas y el uso de la madera, participó activamente en el desarrollo de los primeros multifamiliares en altura relacionados con el crecimiento urbano y desarrolló un mayor dominio de las técnicas constructivas. En ese marco se insertan dos edificios de Dávalos, uno de ellos es la casa Chonta, nombre que ostentaba en su fachada, por la madera de chonta que utilizaba en sus balcones, y, el otro, el Bellevue en Tamayo y Wilson.

La casa Chonta está totalmente solucionada con una estructura puntual de hormigón armado. Su morfología expresa claramente a partir de la planta baja tres pisos que responden a una planta tipo y a la libertad de disponer los muros en razón de la estructura puntual. Así, organiza espacios cubiertos y abiertos, posibilitando la continuidad del espacio interior a este espacio de transición. Por esa misma libertad utiliza el muro ciego como un gran paño compositivo en la fachada y la ventana desarrollada en toda la longitud entre columnas. Un voladizo de mínimo espesor señala el plano de entrada dejando en sombras la planta baja y extendiéndose en todo el frente del terreno. El acceso vehicular y la posibilidad de estacionamiento coexisten con la disposición de pequeñas áreas encespadas. Ha cambiado su función, ocupada primero y durante varios años por el Centro de Estudios Brasileños, y actualmente funcionan allí la biblioteca, oficinas y aulas de la Universidad de Las Américas. El edificio conserva su sencillez y buenas proporciones perdurando su validez formal y constructiva con el paso del tiempo.

The architect Jaime Dávalos, trained at Columbia University, returned to Quito to work for the recently created School of Architecture. He brought with him new spatial, formal and functional preoccupations and the desire to implement them using reinforced concrete and flat slabs. He nevertheless subsequently thought better of his earlier intransigency with regard to sloping roofs and the use of timber, actively participated in the development of the first tall apartment blocks that came with urban growth and developed greater command of constructive techniques. It was within this context that he constructed two buildings. One was the Chonta building, its name present on the façade and so-called because of the *chonta* (Andean palm tree) wood used for the balconies; the other was the Bellevue building in Tamayo and Wilson.

The entire structure of the Chonta building is based on reinforced concrete. The morphology clearly expresses from the ground level three storeys that are arranged in a particular fashion with a flexible positioning of the walls thanks to the open-plan structure. An arrangement therefore of open and closed spaces creates continuity of the interior space with this transitional space. Thanks to the same flexibility, a blind wall is used as a large panel in the composition of the façade and there are continuous windows between the columns. The thinnest projection defines the entrance plane, throwing shadow over the ground floor and the entire front section of the plot. The vehicle access and a potential carpark co-exists with small grassed areas. Having been used for twenty years by the Centre of Brazilian Studies, the building now contains the library, offices and classrooms of the Las Américas University. Despite the passage of time, it still retains its well-proportioned design and simplicity as well as its formal and constructive merits.

## **281. COLEGIO SAN FRANCISCO DE SALES / SAN FRANCISCO DE SALES SCHOOL**

Constituye un testimonio de las primeras influencias del racionalismo lecorbuseriano en Quito. La fuerza volumétrica y expresiva del hormigón está presente en los acabados, en la escalera como cuerpo independiente y externo, y en el tratamiento murario. En la cubierta de la capilla, cuyo plano se mueve ondulante, se advierte la influencia de Alvar Aalto. Su autor, un arquitecto suizo de paso por la ciudad, trabajó durante algunos años en el taller del arquitecto ecuatoriano Jaime Dávalos. Siendo su enfoque de diseño funcionalista, las áreas educativas están separadas de las áreas del público y de la zona privada de la congregación. El uso de la estructura de hormigón armado, expresada con claridad, contribuye a la organización de los espacios y a la definición de límites. El carácter plástico expresivo del hormigón es explotado en el planteamiento de la escalera que se desenvuelve libremente vinculada a un plano vertical del mismo material que la sostiene. Los muros lisos sin ornamentos expresan la austeridad de las formas y el valor del plano. Las cornisas de hormigón son un fuerte remate que da terminación al edificio y su carácter estructural se evidencia por la pequeña superficie vidriada corrida sobre la que arroja su sombra o por el tratamiento del ingreso. Los vanos se distribuyen de acuerdo a la función, evidenciando al muro como elemento de cerramiento. La madera es utilizada para la carpintería, el mobiliario, el cielorraso curvo y los límites de la capilla, creando, a través del material y la forma, el ambiente apropiado a la función. Los volúmenes cúbicos simples y blancos coronados por el hormigón visto, la ventana horizontal corrida en la parte superior, la terraza plana y accesible como jardín y la escalera como elemento exento y escultórico, definen la expresión moderna del edificio.

This building is a testimony to the first influences of Le Corbusier's brand of Rationalism in Quito. The stylistic and expressive strength of concrete is present in all the finishings, in the staircase as an independent external element and in the treatment of the walls. The influence of Alvar Aalto is evident in the undulatory movement of the roof of the chapel. The designer, a Swiss architect passing through the city, worked for several years in the studio of the Ecuadorian architect Jaime Dávalos. Based on a functionalist approach, the educational areas are separate from the public areas and the private quarters of the order. The use of a reinforced concrete structure, expressed with great clarity, contributes to the arrangement of the spaces and the definition of the different areas. The expressive decorative character of the concrete is exploited in the free design of the staircase, linked to a vertical plane of the same material. The smooth and unadorned walls reflect the austerity of the forms and the merits of the planes. The concrete cornices form a strongly defined crest, its structural nature being evident in the continuous small glazed surface on which it casts its shadow and the treatment of the entrance. The openings are distributed according to their function, the wall being emphasized as an enveloping element. In addition to the woodwork, timber is also present in the furniture, curved ceiling and the boundaries of the chapel, creating through the material and its shape the appropriate atmosphere for its function. The simple white cube-shaped volumes crowned by exposed concrete, the continuous horizontal window of the upper section, the flat roof used as a garden, and the staircase as a free-standing and sculptural element, all define the modernity of the building.





## 282. LA FLORESTA / LA FLORESTA

El barrio La Floresta se ubica en el lado oriental de lo que hoy es el sector centro norte de la ciudad, descendiendo, en su flanco oriental, bruscamente hasta el santuario de Guápulo. Este barrio nació en la segunda década del siglo XX, cuando la familia Urrutia, propietaria de la hacienda "La Floresta", decidió lotizarla.

En sesión del 24 de mayo de 1917, el Concejo Cantonal de Quito resolvió aprobar la creación del "Barrio La Floresta y Las Mercedes", ubicado entre las "Avenidas Colombia y Colón y la carretera nueva a Guápulo". Este nuevo barrio se organizaba a partir de una plaza hexagonal a la que confluían seis vías radiales que al alejarse de la plaza y acercarse a pendientes más pronunciadas, fueron adaptándose a la topografía. "Las Mercedes" se llamaba la parte más alta y era la más irregular, incluía la plaza y la sección oriental y "La Floresta" la más baja, hacia el occidente y el sur, con un trazado más ortogonal.

Los primeros habitantes del nuevo proyecto fueron funcionarios municipales, que compraron la mayoría de los lotes a precios cómodos. Ellos, celosos de su barrio, y dado los contactos de trabajo en el Municipio, se asesoraron con técnicos de prestigio, algunos de ellos extranjeros, como el arquitecto Rubén Vinci, para el diseño y planificación de la ciudadela con criterios modernos para la época.

El nombre de la Floresta prevaleció y en general su trazado, con ciertas variaciones, se mantuvo. Por ejemplo, la actual avenida La Coruña, se mantiene exactamente igual que en el trazado original, orientada exactamente de sur a norte. El parque central, circular, tiene una bella y amplia fuente de piedra, diseñada y tallada a la manera tradicional. Se consideró la plaza como núcleo económico, motivo por el cual se determinó que las casas no tuvieran retiro únicamente en este sitio, a fin de facilitar la instalación de negocios, mientras que en el resto de la ciudadela se exigían los retiros propios de una ciudad jardín. En 1947, el Concejo Municipal de Quito, dentro de las reformas a las ordenanzas municipales, concedió a La Floresta la categoría de parroquia urbana, debido a que ya para entonces se estaba consolidando como un importante sector de la ciudad y también tomando en consideración su situación geográfica, ya que se hallaba relativamente alejada de las parroquias de San Blas (175) y Guápulo (295), a las que había pertenecido su territorio.

La ciudadela, durante varios años permaneció encerrada dentro del antiguo muro de cerramiento de la hacienda, casi como un pueblo aparte. Su único ingreso era a través de un estrecho camino —lo que hoy es la calle Madrid— que partía de la avenida Colombia, que luego pasó a denominarse 12 de Octubre (263), culminando en el redondel o parque principal. Este muro fue derrocado por los propios vecinos mediante mingas. Esta forma de entusiasta trabajo colectivo se aplicó para construir la iglesia parroquial, diseñada por el artista plástico Leonardo Tejada, vecino del barrio.

La Floresta es un barrio que se ha caracterizado en Quito por su especial morfología urbana, en el que se mezclan, sin perder el orden, un trazado reticular con uno radial, generado por el corazón del barrio: el redondel ubicado en la parte más alta. Su arquitectura conserva hasta hoy, en gran parte de su área, una interesante calidad estilística y constructiva, a pesar de ser un conjunto ecléctico por la variedad de tendencias formales tales como el neocolonial y el racionalismo geométrico, predominando la modelística de ciudad jardín por la presencia de frentes y retiros ajardinados. Al igual que en el vecino barrio de La Mariscal (244), en La Floresta se ubicaron familias de clase acomodada, de la alta burocracia y de cierta élite intelectual, hasta comienzos de la década de 1970. Posteriormente pasó por un período de estancamiento en cuanto a la demanda, lo cual le permitió, durante un tiempo, sobrevivir a los cambios producidos por el crecimiento de la ciudad y mantener sus cualidades de barrio residencial y de buena calidad arquitectónica. Sin embargo, durante la última década del siglo XX empezó a sufrir una importante transformación en el uso del suelo, con la demanda de terrenos para actividades comerciales y turísticas, especialmente en sus calles principales y en el entorno inmediato del eje de la avenida 12 de Octubre (263), puesto que en él se han implantado, aparte de las ya existentes Universidad Católica (265) y Escuela Politécnica (286), otros centros educativos que sumados al nuevo equipamiento hotelero (Swisshotel, Alameda Plaza, Raddison) y de oficinas (Word Trade Center), le imprimen una importante dinámica urbana.

The La Floresta quarter is situated to the east of what is today the northern centre of the city, descending abruptly on its eastern flank to the Guápulo sanctuary (295). This district emerged thanks to the Urrutia family's decision to divide their estate, "La Florestia" into plots. On 24 May 1917, the Quito Cantonal Council decided to approve the "District La Floresta and Las Mercedes" creation, situated between "Avenidas Colombia and Colón and the new road to Guapulo". The new district was arranged around a hexagonal space at which six radial streets converged. These gradually adapted to the topography the more distant they became from this central space and approached the steepest slopes. The highest and most uneven part was called "Las Mercedes" and included the hexagonal space itself and the eastern section, whilst "La Floresta", the lowest part towards the west and south, had a more orthogonal layout. The first inhabitants of the new quarter were municipal civil servants, who purchased the majority of the plots for very reasonable

sums. Wishing to jealously guard their district and given their contacts in the City Council, they sought the advice of prestigious experts, some of them foreign, such as the architect Rubén Vinci, for the design and layout of the complex according to criteria that were for the time very modern.

The Floresta name and their general design have prevailed, with some variations. For example, the Av. La Coruña, has exactly the same design that in its origin, exactly orientated south-north. A central circular park with a large beautiful stone fountain designed and worked in the traditional manner. The square was regarded as the financial nucleus and as such it was decided that the houses in this area would not have gardens in order to facilitate the establishment of businesses. The houses in the remainder of the complex have the typical gardens dictated by the garden-city style. In 1947 the Quito City Council modified its planning regulations and granted the La Florestia district the status of urban parish, given on the one hand that it was already becoming an important area of the city and on the other hand that its geographical position was relatively distant from the parishes of San Blas (175) and Guápulo (295) to which it has originally belonged. The complex remained for several years within the former walls of the estate, almost as a separate village. The only entrance was on Avenida 12 de Octubre (263) via a narrow path, the present-day Calle Madrid, that led to the roundabout or principal park. The wall was demolished by the residents themselves in exchange for goods. This type of enthusiastic collective work was also applied to build the parish church, designed by the artist Leonardo Tejada, a resident of the district.

La Florestia is a quarter that has become famous in Quito for its particular urban morphology with an orderly combination of a reticular layout with a radial layout, generated by the heart of the district: the roundabout situated on the uppermost part of the complex. The architecture still largely retains an interesting stylistic and constructive quality, despite being an eclectic complex with a variety of formal tendencies such as Neo-colonialism and geometrical Rationalism, the most predominant style being that of the garden-city thanks to the presence of landscaped façades and recesses. As occurred in the neighbouring La Mariscal quarter (244), until the early 1970s La Florestia was occupied by the wealthier families, senior civil servants and a certain intellectual élite. A drop in demand occurred thereafter and for a time allowed it to survive the changes brought about by the growth of the city and to maintain its nature of a residential district and its architectural merits. Nevertheless, during the final decade of the 20C it began to be affected by a major transformation in land use and the growing demand for plots for commercial and tourist purposes. This particularly impacted on the main streets and the area close to the Avenida 12 de Octubre artery (263) given that this had now become one of the city's busiest sectors with not only the existing Catholic University (265) and the Polytechnic (286) but also new educational centres, hotels (Swissotel, Alameda Plaza, Radisson) and offices (World Trade Center).

### **283. LEPROCOMIO VERDECRUZ / VERDECRUZ LEPROSARIUM**

El reclutamiento de enfermos de Hansen (lepra), enfermedad que hasta hace pocas décadas se consideraba incurable y altamente contagiosa, empezó en la ciudad de Quito en 1786, cuando se abrió el hospicio San Lázaro (151) en la antigua casa de ejercicios de los jesuitas, al pie del Panecillo (150). En 1911, con el propósito de mejorar las condiciones de vida de los asilados se los trasladó a la parroquia de Pifo, a una casa conocida como el Lazareto. En 1927, debido a las incomodidades de la distancia, se instalaron más cerca de la ciudad, en el leprocomio Verdecruz, que a raíz de la muerte del médico Gonzalo González, uno de los más respetados y dedicados directores, lleva su nombre. Esta casa de salud se ubicó en un lugar marginal en la parte extrema oriental del barrio de La Vicentina, limitando directamente con el imponente flanco occidental de la quebrada del Machángara (161). Su arquitectura peculiar cumplía con normas, para ese entonces, estrictas de sanidad y aislamiento extremos, por peligro del contagio. Tiene características conventuales más que hospitalarias, ya que a los enfermos de lepra no se los curaba sino que se los aislaba.

El conjunto se articula mediante un eje simétrico que empieza en la torre de reloj, ubicada en la parte más alta del terreno, atraviesa perpendicularmente la casa de administración, la más antigua, y el pabellón de diagnóstico; luego un gran muro divisorio atravesaba longitudinalmente la capilla y a continuación el jardín central, separando a los enfermos en pabellones de hombres y mujeres. Este muro infranqueable de adobe fue demolido más tarde, resolviendo este problema de reclusión y proporcionando a los enfermos mejor vida. La torre del reloj, la capilla y el pabellón de observación fueron diseñados y construidos por el sacerdote lazarista alemán Pedro H. Brüning, que desde 1924 hasta 1928 realizó trabajos para esta casa de salud. La torre del reloj, de sencillo neoclásico pero altamente funcional y simbólica, es de tres pisos; en el último se ubica la maquinaria del viejo reloj. Sus muros y contrafuertes diagonales a 45 grados son de ladrillo y su techumbre de madera y hojalata. Este elemento se enfrenta con la casa de administración construida linealmente, con la circulación abierta orientada hacia la torre, conformando un patio que daba la bienvenida a pacientes y familiares. El pabellón de observación, a un nivel inferior, dividido en dos para brindar un pequeño recibidor a la capilla, es de un solo andar; en él se ubican los quirófanos del lado norte y las habitaciones para hos-

pitalización del lado sur. A partir de este cuerpo empezaba el aislamiento de los pacientes. La capilla es muy singular pues para cumplir con las medidas de aislamiento tiene tres espacios claramente definidos: el primero, diseñado en un nivel más bajo, es el presbiterio con el altar mayor y servía también para que asistieran a las ceremonias religiosas el personal administrativo y personas sanas. Los dos espacios restantes son las naves contiguas dispuestas perpendicularmente al presbiterio, ubicadas en un nivel un poco más alto y destinadas para los pacientes, la una para mujeres y la otra para hombres, cada una con su ingreso independiente, divididas entre ellas por mamparas de madera y vidrio, eliminadas posteriormente. Decorativamente es un producto típico del eclecticismo de Brüning, con elementos de diversos estilos: *art nouveau*, en puertas y ventanas; gótico, en la torrecilla que corona el tímpano de la nave; y neoclásico en su sencilla decoración pictórica, principalmente la que ostentan las bóvedas que cubren las dos naves paralelas. El sector de hospitalización está conformado por dos cuerpos, el uno para hombres y el otro para mujeres. Su trazado ligeramente curvo hacia adentro contiene el patio que se abre hacia los huertos de los enfermos, ubicados en la parte baja oriental. Cada uno de estos volúmenes está compuesto por pabellones transversales dispuestos de sur a norte, destinados a las celdas de hospitalización, con corredores abiertos hacia el oriente. El volumen de la iglesia cierra la forma de herradura, enfatizando la composición simétrica. Los materiales, característicos de las construcciones antiguas, son adobe y ladrillo para muros y cubiertas de chapa metálica sobre estructuras de madera. El Fonsal ha venido realizando diversas labores de restauración por etapas desde el año 1998, cambiando, entre otros elementos, las cubiertas con teja española sobre planchas de asbesto para evitar filtraciones de agua.

The recruitment of people suffering from Hansen's disease (leprosy), until only a few decades ago a disease considered to be incurable and highly infectious, began in Quito in 1786 with the opening of the San Lázaro hospice (151) in the former Jesuit retreat at the foot of the Panecillo (150). In 1911, in an attempt to improve the living conditions of the patients, they were transferred to a building known as the Lazaretto in the Pifo parish. Nevertheless, due to the inconvenience of the distances involved, in 1927 they moved closer to the city, taking up residence in the Verdecruz Leprosarium. On the death Dr. Gonzalo González, one of its most respected and dedicated directors, the institution changed its name. This health centre was situated in a marginal area at the eastern edge of the La Vicentina quarter and was immediately bounded by the imposing western flank of the Machángara ravine (161). Its peculiar architecture was determined by the strictest health regulations, which dictated extreme isolation for fear of infection. It is more reminiscent of a convent than a hospital since the leprosy-sufferers were isolated rather than cured.

The complex is articulated by means of a symmetrical axis that commences at the clock tower situated on the uppermost part of the plot and crosses in perpendicular fashion the administration block, the oldest section, and the diagnosis block. A great dividing wall then longitudinally crossed the chapel and the central garden, with separate wards for male and female patients. This impassable adobe wall was subsequently demolished, thereby eliminating the prison conditions of the patients and providing them with greater quality of life. The clock tower, chapel and observation block were designed and constructed by the German Lazarus priest Pedro H. Brüning, who worked on the project between 1924 and 1928. The clock tower, in simple Neoclassical style but highly functional and symbolic, has three storeys, the top of which contains the machinery of the old clock. The walls and diagonal buttresses, positioned at 45°, are made of brick and the roof of timber and tinplate. This element is situated opposite the administration block constructed in linear fashion with an open gallery overlooking the tower and generating a courtyard that was used for welcoming patients and their relatives. The observation block, situated at a lower level and divided into two sections to provide a small hallway for the chapel, is single-storey. Its north side contains the operating theatres and the south side the patients' wards. This section was where the isolation of the patients commenced. The chapel is very unusual in that in order to comply with the isolation regulations it contains three clearly defined spaces. The first of these, situated at a lower level, is occupied by the presbytery and the main altar. It was also used for the staff and healthy people that wished to attend religious services. The two remaining spaces are the aisles positioned in perpendicular fashion to the presbytery. These are situated at a slightly higher level and were used by the patients, one for women and the other for men and each with its own independent entrance. The aisles were divided by timber and glass screens, which were subsequently removed. In decorative terms the chapel is typical of Brüning's eclecticism and displays elements of varying styles: art nouveau doors and windows, a small Gothic tower crowning the tympanum of the nave and simple Neoclassical paintings, especially those of the vaults covering the two parallel aisles. The hospital block has two sections, one for men and the other for women. Its layout curves slightly inwards around the courtyard that opens onto the patients' vegetable gardens situated on the lower eastern part of the plot. Each of these volumes contains transversal wards oriented south-north and divided into hospital cells with east-facing open corridors. The church closes the horseshoe shape, emphasizing the symmetrical composition. The materials, characteristic of old buildings, are adobe and brick for the walls and metal sheets on wooden structures for the roofs. Since 1998 FONSAAL has

been undertaking restoration works in phases, including amongst other things the replacement of the roofs with Spanish tiles on asbestos sheets to avoid water leaks.

#### 284. PLAZOLETA BRASILIA / PLAZOLETA BRASILIA

La plazoleta Brasilia es un hito urbano que vincula importantes centros culturales y recreativos. Ubicada en el cruce de las avenidas Ladrón de Guevara y Toledo, sirve para distribuir el intenso tránsito vehicular a los barrios tradicionales que se desenvuelven a su alrededor: El Dorado, La Vicentina, La Floresta (282), surgidos con la primera expansión del centro colonial hacia el norte, vinculados a antiguas vías de conexión con poblados aledaños. El área fue concebida en el plan de Jones Odriozola en 1942 como centro deportivo; hoy concentra además del coliseo General Rumiñahui (285) y un importante conjunto para actividades deportivas múltiples de la Concentración Deportiva de Pichincha, a los campus de la Escuela Politécnica Nacional (286) y de la Universidad Andina Simón Bolívar (288). Aún no completamente configurados sus límites arquitectónicos, pues la zona está en proceso de renovación, la plazoleta es sin embargo un hito que ha impreso a su entorno características particulares. Configurada en relación con el sistema viario de acceso a la ciudad desde los valles de Los Chillos (a través de la vía Oriental) y de Guápulo (295), es contemporánea al coliseo Rumiñahui. Ésta, como otras plazoletas, forma parte del sistema vial y es esencialmente un elemento para contemplar más que para ser usado, por ser distribuidor de tránsito en una zona de gran confluencia tanto por su función de acceso urbano como por la concentración de centros universitarios de asistencia masiva de usuarios. En el centro se yergue, donada por el Brasil a Quito, una réplica de la escultura *Os Cangaceiros* –o exploradores–, cuyo original está en Brasilia y que fuera diseñada por el famoso arquitecto paisajista Burle Marx. Formas onduladas dibujadas en el piso enmarcan al conjunto escultórico, así como superficies definidas por piedra de río en un cuidado trabajo de texturas.

The Plazoleta Brasilia is an urban landmark that links several key cultural and leisure centres. Situated at the crossroads of the Avenidas Ladrón de Guevara and Toledo, it articulates the dense traffic heading for the surrounding traditional quarters of El Dorado, La Vicentina and La Floresta (282) that emerged during the first expansion of the colonial centre to the north and are connected to old roads leading to nearby towns. The area was conceived in the Jones Odriozola urban planning project of 1942 as a sports centre, but nowadays it also contains the General Rumiñahui Stadium (285), a large centre for multiple sports activities belonging to the Pichincha Sports Association, and the campuses of the National Polytechnic (286) and the Simon Bolívar Andean University (288). Although the architectural boundaries have not yet been completely terminated, given that the area is currently being renovated, the small square is nevertheless a landmark that has imprinted its own character on the immediate environment. It was constructed at the same time as the Rumiñahui Stadium to facilitate access to the city from the valleys of Los Chillos (via the Oriental road) and Guápulo (295). As with other small squares of its type, it is an integral part of the road network and is essentially an element to be contemplated rather than used. It serves to articulate the traffic at a busy junction that is a key location in the city not only because it provides access to the centre but also because of the massively used nearby universities. At its centre is a replica of the sculpture "Os Cangecinos" (The Explorers) donated by Brazil to Quito. The original is in Brasilia and was designed by the famous landscape architect Burle Marx. The assemblage is framed within undulatory patterns on the floor, whilst the river stones used on the surfaces demonstrate excellent work with textures.

#### 285. COLISEO RUMIÑAHUI / RUMIÑAHUI SPORTS STADIUM

El diseño del palacio de los Deportes fue desarrollado a partir de un concurso de anteproyectos a inicios de la década de 1960, en el que resultó ganador el arquitecto Agustín Patiño Crespo. El conjunto, planteado para concentrar las múltiples expresiones del deporte, se ubica en el barrio de La Vicentina, en un terreno irregular de escasa magnitud para los múltiples requerimientos, una serie de actividades a realizar en construcciones independientes: el coliseo cubierto, el auditorio, las pistas de carrera, el gimnasio múltiple y teatro, la pista atlética, el velódromo y la piscina olímpica. La cubierta de grandes luces requerida para el coliseo, se basaba en un sistema de paraboloides invertidos en hormigón armado. En esos momentos, para las posibilidades tecnológicas del medio, este sistema fue considerado complejo de materializar, tanto en su cálculo como en su ejecución, razón por lo cual la obra no se concretó. Aún no estaban realizadas las obras correspondientes a los distribuidores de tránsito que hoy dividen en dos al terreno, atravesado por la calle Toledo. Del proyecto original sólo se materializaron el gimnasio múltiple, un bloque cerrado de forma trapezoidal y el teatro Quitumbe. El teatro Quitumbe, de planta circular, conforma un volumen cilíndrico truncado en hormigón y cubierto

con una cúpula. Su escenario está rodeado de los niveles escalonados para el público y, debajo de éstos, los servicios complementarios. En 1969 el arquitecto Carlos Velasco participó en la definición de la iluminación interior y el tratamiento acústico. Posteriormente, a cargo de la Concentración Deportiva de Pichincha, se incluyeron canchas cubiertas de volley, básquet y las instalaciones para pesas, el velódromo, el coliseo cerrado y la piscina olímpica, diseños a cargo de diferentes arquitectos, algunos, miembros del equipo técnico de la Concentración y otros, profesionales independientes. Estos equipamientos fueron propuestos para proveer a la ciudad de instalaciones tanto para preparación de deportistas para competencia olímpica, y por tanto necesita cumplir con las especificaciones internacionales en la materia, como para recreación en general. El proyecto del coliseo quedó en suspenso durante casi dos décadas. Retomado a mediados de los años 1980, el diseño de la cubierta, prevista en hormigón armado, fue reemplazado por una estructura y cubierta metálica de aluminio apoyada sobre una estructura puntual de hormigón armado; su construcción concluyó a comienzos de 1990, durante el gobierno de Rodrigo Borja, quien se preocupó de equiparlo por completo hasta el fin de su mandato. El coliseo Rumiñahui es el escenario cerrado de mayor capacidad de Quito (15.000 espectadores). El conjunto no responde al proyecto original por las sucesivas modificaciones que le fueron introducidas desde sus inicios a la fecha. Los diseños realizados aisladamente cumplen con su función aunque no logran conformar un conjunto integrado.

The design of the Sports Centre came about as a result of a competition announced in the early 1960s to attract draft projects, the winner being the architect Agustín Patiño Crespo. The complex, designed to house multiple types of sports, is situated in the La Vicentina quarter on an irregular-shaped plot only just large enough for the requirements: independent constructions for a series of activities that comprised a covered stadium, auditorium, racing tracks, multi-purpose gym and theatre, athletic tracks, cycle tracks and an olympic-sized swimming pool. In the project the large span roof required for the stadium is based on a system of reinforced concrete inverted paraboloids. Considering the technological possibilities available at the time of construction, this system was considered to be very complex, not only in the calculation but also in the implementation, and it was therefore not built. The roundabouts that now divide the plot into two, with the Calle Toledo running down the centre, had not been built at the time. The only elements of the original project to be constructed were the multi-purpose gym, a closed trapezoid-shaped building and the Quitumbe theatre. The Quitumbe theatre, which has a circular ground-plan, is a truncated circular volume made from concrete with a dome-shaped roof. The stage is surrounded by steps for the audience and beneath are the ancillary services. In 1969 the architect Carlos Velasco collaborated in the design of the interior lighting and acoustics. Subsequently the Pichincha Sporting Association constructed covered volley ball and basket ball courts, weight-training equipment, cycle tracks, the covered stadium and the olympic swimming pool. The design of these facilities was carried out by different architects, some of them members of the Association's technical team and others independent experts. The purpose of these constructions was to provide the city with the facilities not only to train sportsmen and women to olympic standards, for which international specifications had to be met, but also for leisure in general. The project was suspended for almost two decades and finally taken up again during the 1980s. The proposed reinforced concrete roof was replaced with an aluminium structure and roof resting on an open-plan structure of reinforced concrete. The works terminated at the beginning of 1990 under the government of Rodrigo Borja, who used his presidency to ensure that it was completely equipped. The Rumiñahui Stadium is Quito's largest closed stage with a capacity for 15,000 people. Because of the successive alterations introduced over the years, the complex bears little resemblance to the original project. The designs undertaken in isolation fulfil their function but do not together form an integrated complex.

## **286. ESCUELA POLITÉCNICA NACIONAL / NATIONAL POLYTECHNIC**

Por iniciativa del presidente García Moreno la Convención Nacional de 1869 resolvió crear la Escuela Politécnica para fomentar los estudios e investigaciones sobre ciencias, tecnología, arquitectura e ingeniería civil, mecánica y minas, inaugurándose sus cursos el 3 de octubre de 1870. La existencia de la Politécnica se dio a partir de una reforma radical de la Universidad, donde los estudios superiores de jurisprudencia y medicina pasaban a dictarse en los Colegios Nacionales. Después de la muerte de García Moreno en 1875, la Politécnica desapareció, reapareció la Universidad y más adelante volvió a establecerse la Politécnica como una institución superior independiente, el 28 de febrero de 1935. Hasta 1960 funcionaba la Escuela Politécnica con dos facultades en un edificio frente al parque de La Alameda (202), pero a partir de esta época, con el ingeniero José Rubén Orellana como rector, se produjo un incremento notable de sus actividades docentes, de investigación tecnológica y de servicios técnicos y asesoramiento, contando con el apoyo de la Unesco. La creación de nuevas facultades e institutos de forma continua ha demandado el diseño y construcción de una infraestructura física adecuada, rea-

lizada por etapas en un extenso terreno de más de 26.000 m<sup>2</sup>. El actual campus de la Escuela Politécnica Nacional se ubica entre el de la Pontificia Universidad Católica (265) y el conjunto de edificios deportivos de La Vicentina (285). Está conformado por un grupo de edificios independientes de diversa altura y morfología moderna que se articulan por calles interiores y espacios verdes. Debido a que fue planificado y construido en su mayor parte durante el largo recorrido del ingeniero Orellana, el campus recibió su nombre tras la muerte de este destacado maestro y autoridad de la EPN. Algunos edificios han sido diseñados por conocidos profesionales de la arquitectura como Eduardo Gortaire, Oswaldo de la Torre y Mario Arias Salazar.

Dentro del conjunto, el edificio de administración fue un aporte técnico en la época con una estructura de ocho columnas y el sistema de gradas en voladizo y el uso, por primera vez, de vigas postensadas de hormigón. Funcionaban allí además aulas, museo, cafetería y otros servicios. En su último piso, a ambos lados del núcleo de circulación, se ubican dos aulas magnas. Como basamento hay tres niveles traídos de los cuales dos pisos están destinados a oficinas. Destaca en el conjunto por su fuerza volumétrica el teatro politécnico, a pesar de que sus proporciones fueron ligeramente variadas al disminuir en 2 o 3 m su longitud. Exteriormente este volumen, tratado como un elemento escultórico, adquiere mayor fuerza y carácter por la texturación lograda mediante encofrados especiales de superficies acanaladas. El ingreso a la mitad de los graderíos permite mayor eficiencia en la distribución del flujo masivo de público. El graderío se prolonga como un fuerte volumen en voladizo que conforma en la planta baja un gran portal de ingreso. Sólo cuatro grandes vigas-zancas en hormigón armado conforman la estructura, con apoyo de las paredes portantes de los graderíos que soportan, además, la cubierta. El uso de la piedra es un recurso expresivo que destaca las escaleras de ingreso y la volumetría del teatro.

En la Facultad de Ingeniería Mecánica, diseñada en 1965 por el arquitecto Oswaldo de la Torre y construida entre 1965 y 1966 por la empresa Sevilla y Martínez, se utilizaron quebrasoles prefabricados de asbesto cemento. También del mismo diseñador es el edificio de la Facultad de Ingeniería Hidráulica. La Facultad de Ingeniería Civil, planificada en 1978 por el arquitecto Arias Salazar, resalta por la modulación formal de la estructura y antepechos en hormigón armado, lo que le da un aspecto ordenado y austero a la fachada. El tratamiento del núcleo de circulación como un volumen exento pone un acento distintivo en la fachada. Escaleras y ascensores en sus extremos, su carácter externo está acentuado por la delimitación con tabiques de bloques huecos del puente de circulación horizontal que comunica el núcleo de circulación vertical con el edificio. Este volumen, con balcones que iluminan y abren el hall y los descansos de la escalera, refuerza la estructuración simétrica de la fachada. El edificio presenta dos frentes principales, los longitudinales, y dos secundarios, los laterales, en cuyo eje se ubican los servicios sanitarios. La composición de las fachadas se caracteriza por la fuerza del material y la modulación y expresión de la estructura como elemento ordenador. En 1983 la Escuela Politécnica adquirió los terrenos de la Fundación Colegio Americano, que tiene más de 51.000 m<sup>2</sup>, con edificios y áreas deportivas, con lo cual el campus politécnico ha incrementado su área física que se suma al conjunto de edificios de administración, de facultades y complementarios para poder desarrollar la estructura académica consolidada en tres niveles de formación: carreras de profesiones intermedias, carreras de grado y cursos de post-grado.

Under the initiative of President García Moreno the National Convention of 1869 approved the creation of a Polytechnic to encourage study and research in the fields of science, technology, architecture and the civil, mechanical and mining branches of engineering. Courses commenced on 3 October 1870. The existence of the Polytechnic was brought about thanks to a radical university reform, under the terms of which senior training in law and medicine became regulated by the Professional Associations. Following García Moreno's death in 1875, the Polytechnic disappeared, universities reappeared and later, on 28 February 1935, the Polytechnic was re-established as an independent higher education institution. It operated until 1960 as a Polytechnic with two faculties in a building situated opposite the Alameda Park (202), but following the appointment to the vice-chancellorship of the engineer José Rubén Orellana, and support from Unesco, there was a dramatic increase in its teaching activities, technological research and technical and consultancy services. The continual creation of new faculties and institutes necessitated the design and construction of adequate physical infrastructure, which was implemented in stages on a large plot of more than 26,000 m<sup>2</sup>. The present campus of the National Polytechnic is situated between the Catholic University campus (265) and the La Vicentina sports facilities (285). It is made up a group of independent buildings of differing heights and modern appearance, which are articulated by means of internal streets and green areas. Due to the fact that it was largely planned and constructed during the long tenure of the engineer Orellana, the campus took his name following his death. Some of the buildings were designed by well-known architects such as Eduardo Gortaire, Oswaldo de la Torre and Mario Arias Salazar.

Within the complex, the administration building was considered to be a great technical feat at the time due to its eight-column structure and system of projecting steps, as well as the use, for the first time, of post-tightened concrete girders. This building also contained classrooms, a museum, cafeteria and other services. Situated on the top floor on either side of the circulation

nucleus are two main lecture halls. The base of the building contains three recessed floors, two of which are used for offices. An outstanding element of the complex thanks to the strength of its design is the polytechnic theatre, despite the fact that its proposed proportions were originally altered and the length reduced by two or three metres. The exterior of this volume, treated as a sculptural element, achieves great strength and character from the texture created by means of special fluted shutters. The entrance situated half-way up the steps allows for a more efficient flow of the massive numbers that use the building. The steps extend as a strong projecting volume containing a large entrance portal at ground-floor level. The structure is based on only four large reinforced concrete girder-legs, supported by the load-bearing walls of the steps, which also support the roof. The use of stone serves to enhance the entrance steps and the design of the theatre.

In the Faculty of Mechanical Engineering, designed in 1965 by the architect Oswaldo de la Torre and constructed between 1965 and 1966 by the firm Sevilla y Martínez, pre-fabricated asbestos cement sunshades were used. The Faculty of Hydraulic Engineering was designed by the same architect. The Faculty of Civil Engineering, designed in 1978 by the architect Arias Salazar, is an outstanding element of the complex due to the formal modularity of the structure and reinforced concrete parapets, which lend the façade an appearance of orderliness and austerity. The treatment of the circulation nucleus as an independent volume adds great distinction to the façade. With staircases and lifts at each end, the external character of the volume is emphasized by the use of hollow-block partitions to define the horizontal circulation bridge that links the vertical circulation nucleus to the building. This volume, which contains balconies to illuminate and open up the foyer and staircase landings, reinforces the symmetrical structure of the façade. The building has two main fronts, the longitudinal façades, and two secondary ones. The latter are the lateral façades and situated along their axis are the toilets. The composition of the façades is characterized by the strength of the material used and the modulation and expression of the structure as an organizing element. In 1983 the Polytechnic purchased the land belonging to the American School Foundation, comprising more than 51,000 m<sup>2</sup> with buildings and sports facilities. The Polytechnic campus has therefore been able to increase its physical area, which together with the complex of administration, faculty and complementary buildings, has enabled it develop an academic structure based on three levels of training: intermediate degrees, full degrees and post-graduate courses.

## **287. ESCUELA ARTESANAL LEONOR HEREDIA BUSTAMANTE / LEONOR HEREDIA BUSTAMANTE SCHOOL OF CRAFTS**

La señorita Leonor Heredia Bustamante, dueña de varias haciendas en la zona, fue propietaria de la casa emplazada en un extenso lote en el actual barrio La Floresta (262), construida en los primeros años del siglo XX. En la década de 1960, al no tener herederos, la entregó a la congregación religiosa de las Hermanas Dominicas de la Inmaculada Concepción para que se la utilizara con fines benéficos. Las religiosas crearon la Escuela Artesanal Leonor Heredia Bustamante, llamada así en honor a su benefactora. Actualmente está ocupada además por una residencia de señoritas dirigida por la misma congregación. La construcción no ha sufrido mayores modificaciones, pero se han incorporado algunas edificaciones nuevas dentro del lote para satisfacer las necesidades de su nuevo uso.

Precedido por un amplio jardín, el volumen principal de la casa se conforma en "C": dos cuerpos de un solo piso dispuestos simétricamente a cada lado de un cuerpo central de dos pisos limitan un patio interior. El acceso, a través de una escalinata exterior en el cuerpo central, conduce a un vestíbulo a partir del cual se organizan las circulaciones: una galería abierta alrededor del patio interior que comunica las habitaciones y salones de la planta baja; una terraza-galería lineal hacia la fachada frontal con acceso a los salones principales y abierta hacia el jardín y las escaleras de madera hacia la segunda planta donde se ubica un gran salón con terrazas cubiertas hacia ambas fachadas. El área de servicio se localiza en un cuerpo secundario con patio central, adosado lateralmente al principal. La casa está construida con estructura de muros portantes y columnas de ladrillo; las cubiertas del cuerpo principal son planas, terrazas de ladrillo sobre vigas de madera, a excepción de un salón lateral que está cubierto por una bóveda de ladrillo con linterna de ladrillo y vidrio y del área de servicio, que tiene cubierta inclinada de madera y teja. Los pisos son de madera en el interior, de baldosa de cemento en las galerías de circulación y de piedra en el patio; las puertas y ventanas son de madera, los salones y habitaciones tienen cielos rasos de latón pintado y molduras decorativas de yeso. El uso de un lenguaje ecléctico, con elementos neorrenacentistas como las columnatas de orden corintio en las galerías y terrazas, la balaustrada en el remate superior, las columnas dobles exentas que sustentan arcos de medio punto en los salones principales y los motivos de las molduras decorativas, sumado a la interesante composición volumétrica del conjunto, evidencian una arquitectura burguesa típica de las primeras décadas del siglo en los extramuros del núcleo urbano central.

Leonor Heredia Bustamante, the owner of several estates in the area, was the proprietor of the building situated on a large plot in the present-day quarter of La Florestia (262) and constructed in the early 20C. During the 1960s, and since she had no heirs, she donated the building to the religious order of the Dominican Sisters of the Immaculate Conception so that they could use it for charitable purposes. The nuns created the Leonor Heredia Bustamante School of Crafts, so-called in honour of its benefactress. It currently also contains a female residence run by the same order. Although the construction has not undergone any dramatic alterations, new buildings have however been constructed on the plot to meet the demands of its new use.

Fronted by a large garden, the main volume of the building is shaped in the form of the letter "C": two single-storey sections arranged symmetrically at each side of a central two-storey section form the boundaries of an interior courtyard. The entrance, via an external staircase situated in the central section, leads to a hallway around which the corridors are arranged. An open gallery around the interior courtyard leads to the ground-floor bedrooms and spaces, whilst a linear terrace-gallery along the front façade leads to the main rooms and opens onto the garden and wooden stairs leading to the second floor. This is occupied by a large room with covered terraces along both façades. The service area is situated in a secondary section which has a central courtyard and is laterally adjoined to the main section. The building is constructed on a structure of load-bearing brick walls and columns. The roofs of the main section are flat, with brick terraces above timber beams, except for a lateral room that has a brick vault with a brick and glass lantern and the service area that has a sloping timber and tile roof. The interior floors are made of timber with cement tiles in the circulation galleries and stone in the courtyard. The doors and windowframes are also made of timber, and the halls and bedrooms have painted brass ceilings and decorative plaster mouldings. The use of an eclectic language, with Neo-Renaissance elements such as the Corinthian colonnades in the galleries and terraces, the balustrade of the upper crest, the double free-standing columns and semi-circular arches of the main halls and the motifs of the decorative mouldings, together with the interesting stylistic composition of the complex, denote a bourgeois type of architecture typical of the early decades of the 20C on the outskirts of the city.

## 288. UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR / SIMÓN BOLÍVAR ANDEAN UNIVERSITY

El establecimiento de la sede en Quito de la Universidad Andina Simón Bolívar se concretó en el año 1992 por iniciativa del Dr. Enrique Ayala Mora, miembro del Congreso Nacional, quien fue nombrado su primer director y posteriormente rector. La Universidad es un órgano del sistema de integración andina y fue creada por la Junta del Acuerdo de Cartagena como una institución académica regional de postgrado, con sede central en Sucre, Bolivia y sedes y oficinas en La Paz, Quito, Cali y Caracas. Por convenio, la Escuela Politécnica Nacional (286) le cedió en comodato un terreno de 6.800 m<sup>2</sup> frente a la plazoleta Brasilia (284). El proyecto fue seleccionado mediante concurso; originalmente solo tenía tres niveles y 1.300 m<sup>2</sup>, aunque se preveía su crecimiento. La obra, inaugurada en julio de 1997, llega a más de 3.500 m<sup>2</sup> y desarrolla siete niveles. Las áreas académicas de salud, letras, derecho, educación, historia, comunicación, estudios internacionales y gestión, así como las aulas para sus variadas modalidades de formación y divulgación científico-técnica, funcionan junto a oficinas académicas desde el segundo al séptimo piso. Por sus crecientes necesidades como parte de un proyecto más amplio, un nuevo edificio, el de servicios universitarios de más de 5.600 m<sup>2</sup>, se halla en construcción y, puesto que asisten a los cursos de postgrado estudiantes extranjeros y en especial del área andina, su destino es para residencia universitaria, restaurante bar, aulas de uso múltiple y espacios especializados.

La estructuración de los volúmenes ubicados sobre la avenida Toledo se realiza en función de un eje central con un cuerpo bajo en forma de doble T sobre el que se levanta la torre, dividida por el núcleo de circulación vertical en dos cuerpos, uno delantero y otros posterior. A ambos lados el basamento se continúa en cuerpos bajos. Hacia el estacionamiento próximo a la plaza Brasilia (284), al sur, el volumen corresponde al auditorio que funciona con independencia, cuya organización interior y desniveles en forma de paraninfo se expresan volumétricamente. En la planta baja, elevada a medio nivel, está el hall y la recepción y en el semisubsuelo el salón de usos múltiples y la cafetería. Hacia el norte, en cambio, se hallan las oficinas del rectorado y en el semisubsuelo la biblioteca. La morfología del edificio se caracteriza por la presencia de planos plegados a 45 grados en el bloque en altura y en el paraninfo. La estructura es de hormigón armado visto en un sistema convencional modulado. Sobre la fachada del auditorio se destaca un mural del artista Pavel Egúez titulado *El libertador de cinco naciones*. El mural, elaborado en mosaico veneciano, destaca sobre el color ocre del edificio debido al uso de mampostería de ladrillo visto y ventanería de vidrio oscuro. El nuevo edificio, que se terminará en el año 2003, se sitúa sobre la misma calle y se comunica mediante una circulación cubierta.

The Simón Bolívar Andean University was founded in Quito in 1992 under the initiative of Dr. Enrique Ayala Mora, a member of the National Congress, who became its first director and, later, its Vice-Chancellor. The University is part of the Andean integration project and was created by



the Cartagena Agreement Board as a regional post-graduate institution with its headquarters in Sucre, Bolivia and other sites and offices in La Paz, Quito, Cali and Caracas. The National Polytechnic (286) ceded it a 6,800 m<sup>2</sup> plot opposite the Plazoleta Brasilia (284). The project was selected by competition. It initially had only three levels and 1,300m<sup>2</sup>, although there was provision for expansion. The works commenced in July 1997 and finally covered 3,500 m<sup>2</sup> on seven levels. The academic fields of health, humanities, law, education, history, media, international relations and management, as well as classrooms for the various types of training and scientific and technical dissemination, are situated alongside academic offices on floors 2 to 7. Due to its increasing needs as part of a wider project, a new 5,600 m<sup>2</sup> building for university services is currently under construction. Given that the postgraduate courses are attended by many foreign students, especially from the Andean region, the building will contain a hall of residence, restaurant and bar, multi-purpose classrooms and specialized areas.

The volumes situated on Avenida Toleda are structured around a central axis with a low section in the shape of a double "T". Rising from this section is the tower, divided by the vertical circulation nucleus into two sections – a front one and a rear one. On both sides of the tower the base continues with low-rise sections. The south volume overlooking the carpark near the Plaza Brasilia (284) contains the auditorium. This functions independently and has an interior layout in which the different levels are strongly expressed. Situated on the ground floor and raised half a level are the foyer and reception, whilst the multi-purpose hall and cafeteria occupy the semi-basement. The north volume contains the rectorate and a library in the semi-basement. The morphology of the building is characterized by the presence of planes positioned at 45° in the tall block and in the auditorium. The structure is based on exposed reinforced concrete within a conventional modular system. The auditorium façade is decorated with a mural by the artist Pavel Egúez and entitled "The libertarian of five nations". Worked in Venetian mosaic, the mural stands out on the ochre colour of the building due to the use of exposed brickwork and dark glass for the windows. The new building, which will be completed in 2002, is situated on the same street and is connected to the existing building by a covered corridor.

## 289. CASA ESTUDIO SCHREUDER / SCHREUDER HOUSE/STUDIO

En 1940 el arquitecto checo Otto Glass llegó al Ecuador graduado de la Escuela Técnica de Praga y tras radicarse en Quito, se nacionalizó ecuatoriano en el año 1947. Acuarelista y violinista sobresaliente, se relacionó inmediatamente con personalidades vinculadas al quehacer cultural en la ciudad, entre ellos el pintor holandés Jan Schreuder, quien residía entonces en Quito. Schreuder, extraordinario dibujante, fue agente fundamental en la formación de nuevos artistas en Quito. Junto con otros plásticos extranjeros ayudó a que los jóvenes miraran hacia afuera, iniciando a muchos en los misterios de las técnicas del dibujo, de la acuarela y del óleo. El diseño de la casa estudio combina la vivienda del pintor con su taller, empleando un lenguaje mixto en donde predomina la expresión vernácula en materiales y formas junto a las ideas funcionales europeas de la época, destacándose el gran volumen con cubierta inclinada hacia atrás, de una sola agua y amplios ventanales, que alberga el espacio de trabajo; con la cubierta soportada por cerchas de madera se logra una significativa altura y un ambiente de gran riqueza espacial, ideal para el atelier del artista. Desgraciadamente, los parámetros aplicados por el arquitecto y el cliente en el manejo de la luz natural se basaron en la experiencia europea, sin considerar la trayectoria solar local, haciendo que los ventanales del taller reciban luz directa desde el oeste. Este error dificultó mucho el trabajo de Schreuder quien, sin embargo, habitó varios años la casa, para luego abandonar el país para radicarse en España, donde falleció. Actualmente la casa se encuentra ocupada por la artista plástica Manuela Rivadeneira, quien la conserva sin haberla modificado mayormente, respetando su forma y función original, incluso ocupa el taller de Jan Schreuder como suyo. La planta baja la comparte también con la artista plástica Paula Barragán.

The Czech architect Otto Glass arrived in Quito in 1940, having trained at the Technical School of Prague. He settled in the city and became an Ecuadorian citizen in 1947. A watercolourist and excellent violinist, he immediately became acquainted with the city's cultural figures, including the Dutch painter Jan Schreuder who was also at the time a resident of Quito. A talented sketcher, Schreuder played an important role in the training of new artists in Quito. Together with other foreign artists, he encouraged his young students to look beyond their immediate environment and initiated many of them in the mysteries of the techniques of drawing, watercolour and oil. The design of his house/studio, which combined his living quarters and workshop, is mixed in style with a predominant use of the vernacular in materials and forms. These sit alongside the European functional criteria of the period. The most outstanding feature is the large volume with a lean-to roof sloping to the rear and large windows. This contains the workshop. The roof, supported on timber trusses, creates significant height and an ideal spatial environment for the artist's studio. Unfortunately the parameters applied by the architect and his

client in the use of natural light were based on European criteria and did not take into account the local solar trajectory, the result being that the workshop windows received their direct light from the west. This error created great difficulties for Schreuder but he nevertheless occupied the house for several years before moving to Spain, where he lived until his death. The house is currently occupied by the artist Manuela Rivadeneira. She has preserved it more or less intact without any major alterations and even uses Jan Schreuder's workshop as her own studio. The ground floor is shared with the artist Paula Barragán.

## 290. CONJUNTO RESIDENCIAL VISTALESTE / VISTALESTE HOUSING COMPLEX

El conjunto, propiedad de la familia Ponce García, se encuentra ubicado en el límite oriental de la ciudad, en el tradicional barrio de La Floresta (282). La agreste topografía del predio, el amplio panorama que se abre hacia el este con las lomas de Ilumbisí en primer plano y más atrás el valle de Tumbaco y un programa que requería la diferenciación de las distintas generaciones familiares, fueron las principales condicionantes para la planificación del proyecto. Como resultado se concibieron tres bloques de vivienda: dos ubicados norte-sur, uno al este y el otro al oeste del terreno, más un bloque pequeño implantado en el extremo norte, logrando así la creación de un amplio espacio verde central, a manera de patio, como corazón del conjunto. El bloque occidental, en el nivel más alto del terreno, contiene once departamentos distribuidos en cinco plantas que se elevan sobre el nivel de sus estacionamientos, desarrollados en planta baja para de esta manera garantizar la vista sobre el bloque del frente. Este último se halla implantado en la parte más baja del predio a 4,8 m sobre la calle León Larrea, con el objeto de desconocer a ésta y dar prioridad al paisaje natural. Este bloque horizontal es paralelo al lindero, tiene 18 unidades de vivienda desarrolladas cada una en dos plantas que se elevan desde el patio central, más un nivel semienterrado, aprovechando el terreno para estacionamientos y bodegas. El bloque ubicado en el extremo norte es un pequeño volumen también de tres plantas, con dos departamentos por planta y estacionamientos en planta baja. Su forma en "L" permite una organización de espacios claramente definidos, a la vez que crea una plaza que es parte del espacio verde central. Hacia el sur se ubica el ingreso con una larga caminería cubierta con una pérgola tangencial a ésta, una plataforma mirador sobre la losa que cubre la sala comunal y servicios complementarios. El conjunto, de claro lenguaje contemporáneo, guarda armonía y proporción entre los volúmenes manteniendo una unidad visual y cromática mediante el uso del ladrillo y el hormigón dejados a la vista; este último, pintado en parte sobre su superficie aparente, con color azul como tono de contraste.

The complex, which belongs to the Ponce García family, is situated on the eastern boundary of the city in the traditional quarter of La Floresta (282). The rugged terrain of the site, the wide panorama towards the east with the Ilumbisí hills in the foreground and the Tumbaco valley beyond, and a programme that necessitated the differentiation of the different family generations, were all determining factors in the project. The result was three housing blocks: two oriented north-south, one at the east end of the plot and the other at the west end, and a smaller block at the north end. This arrangement generated a large green courtyard-like area at the heart of the complex. The west block, situated on the highest part of the land, contains eleven apartments distributed on five floors above a street-level carpark to gain sufficient height to provide a view beyond the block opposite. The latter is situated on the lowest part of the land at 4.8 m above Calle León Larrea so that its views are mainly of the surrounding landscape. This horizontal block runs parallel to the adjoining plot and has 18 housing units, each of which has two storeys rising from the central courtyard. The use of the terrain is maximized with a semi-basement level containing a carpark and storerooms. The block situated at the north end is a small volume and is also three-storey. There are two apartments on each floor and a carpark on the ground floor. Thanks to its L-shape, the spatial organization is very clearly defined and there is also a piazza, which forms part of the central green space. The entrance is situated at the south end with a long drive covered by a pergola, an observation platform on the roof of the communal hall and ancillary services. Contemporary in style, there is both harmony and proportion between the different volumes of the complex, whilst the use of exposed brick and reinforced concrete ensure visual and chromatic unity. The visible surface of the latter material is painted in blue to provide contrast.

## 291. IGLESIA LUTERANA "EL ADVIENTO" / LUTHERAN "ADVENT" CHURCH

La iglesia luterana fue diseñada por el arquitecto suizo Max Ehrensberger, formado en Dinamarca en la arquitectura racionalista y que hizo prácticas en el taller de Le Corbusier. Llegó al Ecuador a comienzos de la década de 1950 y a fines de la misma se vinculó a la oficina del arquitecto ecuatoriano Jaime Dávalos. Las características ambientales y arquitectónicas tradi-

cionales de su país natal pueden haber favorecido una actitud propicia a sumarse a las tendencias que en el medio procuraban vincular la arquitectura moderna con rasgos de la arquitectura tradicional del Ecuador y, especialmente, de la sierra ecuatoriana y de Quito.

En la obra, tras el ingreso, luego de un muro bajo se extiende un pequeño jardín, dividiéndose atrás el cuerpo de la iglesia separada de la casa parroquial, en correspondencia con un correcto funcionalismo. Conservando su independencia, ambas se articulan en ángulo recto, conformando el espacio verde frontal. La estructura es de hormigón armado con mampostería de ladrillo, la de la cubierta es a dos aguas en madera con acabados interiores y carpintería en madera de excelente factura. Al exterior el acabado es de teja sobre el plano inclinado. En todos los detalles se observa el interés por un cuidado diseño y ejecución. La madera y la piedra son utilizados para definir los pisos. Mientras, los muros blancos definen los volúmenes simples rematados por cubiertas inclinadas a dos aguas de diferente tamaño, dando movimiento y carácter a la obra. Desde el ingreso estas cubiertas acompañan el perfil del Pichincha que se alza al fondo, aunque esta relación desgraciadamente se ha modificado por diversas obras ejecutadas en la desagradable casa posterior, utilizada por el club La Unión. Los muros, con aberturas altas, permiten el ingreso de la luz y las vistas. El blanco de los muros, el azul de la cubierta y aberturas en contraste, valorizan los planos, aunque la escala de la edificación y la relación con el espacio verde que la rodea expresan su carácter sencillo. En el jardín posterior, alrededor de un hermoso patio hundido se organizan los espacios complementarios, como la escuela dominical, sin interferir con el volumen del templo. Lamentablemente estos espacios se encuentran hoy apabullados por la enorme culata del mencionado club.

The Lutheran church was designed by the Swiss architect Max Ehrensberger, who had trained in Rationalist architecture in Denmark and at the studio of Le Corbusier. He arrived in Ecuador at the beginning of the 1950s and by the end of the decade was working with the Ecuadorian architect Jaime Dávalos. It is possible that the traditional environmental and architectural characteristics of his native country predisposed him to embrace the trends of attempting to combine modern architecture with certain elements of the traditional architecture of Ecuador, and in particular of the Sierra region and Quito.

Beyond the entrance of this building is a low wall and a small garden. Visible at the rear is the church as a separate section from the parish house, in line with functionalist criteria. Both independent buildings, they form a right angle and generate a front green area. The structure is based on reinforced concrete with brickwork, whilst the pitched roof is made of timber. This material has also been used for the interior finishings, which together with the woodwork are excellently executed. Tiles have been used as the external finishings on the sloping planes. The meticulousness of both the design and the execution is evident in all the details. Wood and stone have been used for the floors, whilst the simple white walls of the volumes are topped by pitched roofs of differing sizes, lending both movement and character to the work. These roofs are strikingly outlined against the backdrop of the Pichincha, although this effect has unfortunately been diminished by the alterations carried out to the ugly rear building used by the La Unión Club. The high openings inserted into the walls not only allow the light to penetrate the building but also afford magnificent views. The white walls contrast with the blue roofs and openings and enhance the planes, whilst the simplicity of the work is expressed in the scale of the building and its relationship with the surrounding green area. The ancillary spaces, such as that used for Sunday school, are situated quite apart from the church around a beautiful sunken courtyard in the rear garden. These spaces have now unfortunately been invaded by the enormous rear section of the above-mentioned club.



## 292. PLAZOLETA LINCOLN / PLAZOLETA LINCOLN

El diseño del redondel o distribuidor de tránsito donde se ubicó la plazoleta conmemorativa dedicada a Abraham Lincoln se originó como consecuencia de las acciones de mejoramiento urbano promovidas a finales de la década de 1950 al nombrarse a Quito como sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres que debía realizarse en el año 1959. Su construcción estuvo vinculada a la edificación del hotel Quito (293), cuyo diseño y materialización estuvieron impulsados por el mismo motivo, puesto que en las evaluaciones realizadas se estimó que la ciudad carecía de hoteles de categoría y requería del mejoramiento del espacio urbano, de equipamiento e infraestructura, de la ampliación de calles existentes y la apertura de nuevas vías para la circulación vehicular. La colonia norteamericana residente en Quito seleccionó a la firma del arquitecto Sixto Durán Ballén para la construcción de la plazoleta. El proyecto original había sido desarrollado en Estados Unidos y su concepción se basaba en un sistema radial con ocho accesos peatonales y en un círculo central el tradicional obelisco sobre el clásico pedestal. Por sugerencia de los constructores, los promotores permitieron que éstos desarrollaran un diseño con carácter libre e informal en el que la imagen de Lincoln pareciera emerger en medio de un parque dirigiéndose a la multitud. Este proyecto fue aceptado y construido por el sistema de administración directa.

El distribuidor de tránsito, uno de los más antiguos del Quito moderno, refleja detalles formales con calidad de diseño y construcción. La escultura del torso de Lincoln, donada por la Embajada de Estados Unidos de América, se asienta en un basamento rústico de piedra laja apilada horizontalmente en fajas, en una localización ligeramente excéntrica como remate de la avenida 12 de Octubre (263). Un doble muro curvo de piedra, cada uno conformando una portada, sirve del fondo que enmarca la plazoleta y la escultura. Una pequeña escalinata y la vegetación le dan un aspecto natural, sombreado y apacible al pequeño ambiente. La avenida Francisco de Orellana que termina al frente de la residencia de la Embajada de los Estados Unidos, remata lateralmente en la plazoleta y luego continúa hacia el oeste. Uno de los elementos sobresalientes de su entorno es el hotel Quito (293); existen otros edificios modernos importantes destinados a usos habitacional, administrativo, comercial y recreativo. La plazoleta tiene un carácter esencialmente conmemorativo y para ser contemplada desde el entorno. Años después de su realización se ejecutaron algunas modificaciones al conjunto por parte de la Municipalidad.

The design of the little square dedicated to Abraham Lincoln came about as a result of the general urban improvements that took place at the end of the 1950s to prepare the city for the XI Pan-American Conference of Heads of State due to take place in 1959. Its construction was linked to that of the Hotel Quito (293), designed and built for the same purpose. It had been concluded following research that the city lacked decent hotels, required improved urban infrastructure and, to facilitate the traffic, the widening of existing streets and the creation of new roads. The US community resident in Quito selected the firm of the architect Sixto Durán Ballén to construct the square. The original project had been developed in the US and was based on a radial system with eight pedestrian accesses and a traditional obelisk set on a classical pedestal in the central circle. On the advice however of the constructors, the promoters allowed them to develop an informal design in which the statue of Lincoln appeared to emerge in the middle of a park, as though addressing the crowd. This project was accepted and constructed in phases.

One of the oldest in Quito, the roundabout is both well-designed and well-constructed. The sculpture of the bust of Lincoln, donated by the US Embassy, sits on a rustic base made from stone slabs piled horizontally in bands. Its position is slightly off-centre and marks the end of the Avenida 12 de Octubre (263). Two curved stone walls, each forming a porch, serve as the backdrop that frames both the square and the sculpture. A small staircase and vegetation lend the space an appearance that is natural, shady and peaceful. The Avenida Francisco de Orellana, which ends opposite the US Embassy residence, runs down one side of the square before continuing west. One of the most outstanding features of the vicinity is the Hotel Quito (293), but there are also other major modern buildings such as apartment and office blocks, shops and leisure centres. The square is principally a memorial space to be contemplated from the surrounding area. Years after its construction several alterations were carried out by the City Council.

## 293. HOTEL QUITO / QUITO HOTEL

Las líneas modernas que recuerdan los rasgos formales de la arquitectura brasileña de los años 1950, las formas de los arcos de sus fachadas y el alarde técnico del paraboloide hiperbólico del acceso, identifican al hotel Quito, situado en un lugar privilegiado de la ciudad, al tope de la avenida 12 de Octubre (263) y al inicio de la González Suárez, sobre el barranco de Guápulo (295). La edificación, en hormigón armado, está compuesta por un bloque de cuatro pisos y una torre de ocho, rodeada de áreas verdes y piscina hacia las que miran habitaciones, restaurantes y cafeterías. Un gran hall y una escalera helicoidal central sirven de recepción, espe-

ra y distribución. El hotel Quito conjuntamente con el aeropuerto internacional, la Cancillería (248), las residencias de las universidades Central (237) y Católica (265) y el Centro Cívico, fueron algunas de las obras que el gobierno de Camilo Ponce Enríquez con su ministro de Obras Públicas, arquitecto Sixto Durán Ballén, quien presidía la Comisión de Construcciones, se propuso realizar en el período de 1956 a 1960, respetando las decisiones adoptadas por su predecesor, el presidente Velasco Ibarra. Se trataba de un amplio y ambicioso plan de obras públicas urbanas y arquitectónicas dirigido a cumplir con el compromiso adquirido por el país como sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres que, prevista para el fin de la década, exigía la modernización del equipamiento urbano. Esta reunión internacional nunca se realizó.

La obra es de gran magnitud y fue planteada en razón de la escasez de hoteles en la ciudad, carencia que debía ser superada para la Conferencia. En estas circunstancias y ante las dificultades para conseguir préstamos se comprometió a la Caja de Previsión (hoy Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social) para asumir la realización de esta obra. En el bloque bajo prima un sentido de horizontalidad, enfatizado por el movimiento quebrado y ondulado de los planos que lo definen. El gran hall de ingreso organiza la circulación: hacia la derecha, el acceso al hotel; hacia la izquierda, las actividades compartidas: restaurantes y salas de uso múltiple. La escalera, cuya presencia destaca por sus dimensiones y por la calidad de su realización, constituye un elemento de distribución a la vez que un objeto escultórico. En el último piso ha funcionado desde hace 40 años el restaurante El Techo del Mundo que aprovecha la espectacular vista tanto a la ciudad al occidente como al valle de Guápulo y Tumbaco y la cordillera hacia el oriente. Frente a la fachada principal se construyó un elemento singular, con el propósito de identificar inequívocamente en el contexto urbano al edificio: un paraboloide hiperbólico que mereció un cálculo estructural específico, a cargo del ingeniero Alejandro Segovia. En la parte posterior y un piso más abajo del hall de ingreso, se halla la gran piscina. Por su función, ligada a las actividades turísticas, el tratamiento formal de los planos interiores y detalles tienen un componente artesanal destacado, en escaleras y pisos. Aunque se ha hecho últimamente algún trabajo de mantenimiento, todo el edificio, incluidos estos detalles, requieren un buen trabajo de restauración, pues el continuo uso del hotel, que ha pasado por varias administraciones, algunas más descuidadas que otras, lo ha deteriorado. Por la forma en que el bloque principal se emplaza, sus quiebres y curvas ponen de manifiesto la marcada voluntad de vincular la obra con su entorno. Elementos transparentes, arcos rítmicamente repetidos, el uso del ladrillo cribado, entre otros, contribuyeron a la integración de la arquitectura en el paisaje circundante y le dieron originalidad en su época, pero continúan aún hoy haciendo de su lenguaje un hecho singular e identificativo.

The modern lines reminiscent of the formal elements of Brazilian architecture of the 1950s, the shapes of the arches of the façades and the sheer technical feat of the hyperbolic paraboloid of the entrance, are all outstanding features of the Quito Hotel. The building is in a privileged spot on the edge of the Guápulo ravine (295) at the end of the Avenida 12 de Octubre (263) and the beginning of the Avenida González Suárez. Built in reinforced concrete, the hotel has a four-storey block and an eight-storey tower. It is surrounded by green areas and the bedrooms, restaurants and cafeterias overlook a swimming pool. A large foyer and central spiral staircase serve as the reception and waiting area and also articulate the remaining spaces. The Hotel Quito, the international airport, the Ministry of Foreign Affairs (248), the halls of residence of the Central (237) and Catholic (265) universities and the Civic Centre were all part of a series of works promoted during the period 1956-1960 by the government of Camilo Ponce Enríquez and the Minister of Public Works, the architect Sixto Durán Ballén, in respect of decisions adopted by previous government of Velasco Ibarra. These buildings were all part of a wide-ranging and ambitious plan to build new urban and architectural public works aimed at preparing the country to host the XI Pan-American Conference of Heads of State that was due to take place at the end of the decade and necessitated the modernization of the urban infrastructure. The international meeting never actually took place.

The building is huge and was designed to make up for the lack of hotels in the city prior to the Conference. Within this context, and given the difficulty of securing loans, the Caja de Previsión bank (the present-day Ecuadorian Institute of Social Security) agreed to finance the construction. The main feature of the lower block is its horizontality, emphasized by the zig-zag and undulatory movement of the planes. The large entrance hall articulates the different spaces: to the right, the main entrance, and to the left the communal areas such as the restaurants and multiple-purpose rooms. The staircase, an outstanding feature due to its size and the quality of its construction, is both an element of articulation and a piece of sculpture. The top floor has been occupied for the last 40 years by the restaurant "El Techo del Mundo" ("The Roof of the World"), which has magnificent views of the city and the Guápulo and Tumbaco valley to the west and of the mountain range to the east. An unusual element was constructed opposite the main façade to identify the building as a landmark of the urban context. This was a hyperbolic paraboloid, the structure of which had to be specially calculated by the engineer Alejandro Segovia. Situated to the rear and one level below the entrance hall is a large swimming pool.

Used specifically by tourists, the formal treatment of the interior planes and details have an element of traditional craftwork, especially evident in the steps and floors. Although some maintenance works have recently been undertaken, the entire building, including these details, is in need of restoration following the deterioration brought about by continual use and different managements, some more negligent than others. Both the position of the block and its jagged lines and curves demonstrate a deliberate attempt to link the work with its environment. Details such as the transparent elements, rhythmically repeated arches and the use of facing bricks, all helped to integrate the architecture with the surrounding landscape and lent great originality at the time of construction. Even today this language remains unique and sets the building apart.

#### 294. HÁBITAT GUÁPULO / HÁBITAT GUÁPULO HOUSING COMPLEX

El hábitat Guápulo es la concreción de un proyecto cuyas primeras ideas fueron diseñadas preliminarmente por sus autores en el marco de Arctectum, oficina de diseño arquitectónico, interior y producción de mobiliario, a la que Jaime Andrade pertenecía. Sus autores planteaban una propuesta aterrazada para captar desde allí la imponente vista hacia el valle de Tumbaco, el disfrute de un ambiente tranquilo con el beneficio de la cercanía a la avenida 12 de Octubre (263), el desafío de la fuerte topografía y de la vecindad del santuario de Guápulo y de una rica arquitectura popular, ingeniosa para salvar los desniveles e informal en su expresividad. Posteriormente, mediante un sistema de cuentas de participación, un grupo de interesados adquirió el terreno con el objeto de aprovechar los beneficios de un planteo en condominio, motivando un nuevo proyecto en una nueva localización.

El terreno, con una pendiente de casi 45°, tiene una superficie de 1.870 m<sup>2</sup> y cuenta con frente a dos calles, con impresionantes visuales del paisaje construido y natural. Las condiciones municipales establecidas para salvaguardar a Guápulo (295) planteaban alturas máximas de dos pisos sobre el suelo, relación con la expresión formal de las construcciones existentes y determinados coeficientes de uso y ocupación del suelo. Estas condiciones y las características del suelo, que demandaron estudios y actuaciones especiales, condicionaron la elección de la estructura y sistema constructivo, fundamentado en pórticos de hormigón armado con losas prefabricadas para los entrepisos, basándose en un módulo de 6 por 7,5 m. De allí salieron dos tipos de unidades habitacionales: una de menor área contenida en un módulo de frente y otra mayor, de uno y medio o dos módulos. El conjunto tiene cinco viviendas de dos y tres dormitorios en 240 m<sup>2</sup> cada una; ocho viviendas de dos y tres dormitorios en 180 m<sup>2</sup> y 190 m<sup>2</sup> cada una; dos departamentos de un dormitorio y 80 m<sup>2</sup> cada uno; un estudio profesional, un local comercial y estacionamiento para 25 vehículos ubicados en dos plataformas. Un salón de reuniones, terraza y jardines, piscina y usos complementarios conforman los servicios comunales. Dispone, además, de una vivienda para el conserje. Es un proyecto complejo que además resuelve a un solo frente vistas, luz, asoleamiento y, a la vez, comunidad y privacidad, dejando para el contrafrente servicios y locales secundarios mediante la articulación, dentro del conjunto, de pequeños patios privados al interior de cada una de las viviendas. Los volúmenes son identificados con cada unidad, dinamizando al conjunto concebido como agrupamiento de viviendas individuales, concepto observable en la imagen de la vivienda popular del entorno. Aprovechando las condiciones de la ladera, el conjunto es aterrazado evitando interferir en el disfrute del paisaje. El acceso desde dos calles permitió la organización de dos zonas, una alta con acceso desde la calle León Larrea, a la que se abren dos pisos conservando la escala del entorno y otra baja, con acceso desde el camino de Orellana, ligándose ambas por una terraza intermedia en la que se desenvuelven actividades recreativas y comunales compartidas. Sobre la calle inferior la altura de fachada va creciendo con la inclinación de la calle y los planos inclinados en el nivel superior conforman el remate de la fachada. Las cubiertas inclinadas de color ocre, los muros y la estructura modulada y pintada de blanco dan orden a la vez que dinamismo al conjunto. Al interior, las unidades de vivienda tienen un acceso directo a los planos respectivos de estacionamiento y cuentan con un espacio dentro de la casa, como lugar de reunión y contacto con el exterior. La expresividad de los materiales cerámico y hormigón, a los que se agrega el uso de piedra y madera, dan calidez a la riqueza espacial y a la fuerza expresiva del espacio interior. Exteriormente el conjunto se mimetiza con las expresiones y escala arquitectónicas de la ladera.

The Guápulo housing complex is the result of a project that was first designed by Arctectum, the firm involved in architectural and interior design, as well as furniture production, to which Jaime Andrade belonged. The designers adopted a terraced approach in order to guarantee the magnificent views over the Tumbaco valley, the enjoyment of an environment that was peaceful and yet close to the Avenida 12 de Octubre (263), the challenge of the uneven topography, and the proximity to the Guápulo sanctuary and a rich popular architecture that was ingenious in its use of the different levels of land and yet informal in its style. The land was subsequently purchased by a group of individuals for the purpose of maximizing the benefits of a condominium approach, which led to a new project on a new site.

With a gradient of almost 45°, the plot covers a surface area of 1,870 m<sup>2</sup> and fronts onto two streets with magnificent views of the constructed and natural landscape. Municipal regulations introduced to protect the Guápulo (295) limited the maximum height to two storeys above the ground and enforced a relationship with the formal style of the existing buildings and certain use and land occupation factors. These conditions and the characteristics of the soil, which necessitated special studies and action, determined the choice of structure and construction, based on reinforced concrete arcades with pre-fabricated slabs for the floors and ceilings, in modules of 6 x 7.5 metres. The result was two types of housing units: a smaller one contained within one front module and a large one contained within one and a half or two modules. The complex contains the following types of accommodation: five two and three-bedroom houses, each measuring 240 m<sup>2</sup>; eight two and three-bedroom houses measuring 180 m<sup>2</sup> and 190 m<sup>2</sup> respectively; two one-bedroom apartments measuring 80 m<sup>2</sup>; one professional studio, one shop and parking for 25 vehicles on two platforms. A meeting room, terrace, gardens, swimming pool and ancillary uses make up the communal services. There is also an apartment for the concierge. It is a complex work which manages to combine on a single front views, light, sun and, simultaneously, a sense of community and privacy. The rear section is occupied by the service areas and secondary spaces, which are articulated within the complex by the small private patios belonging to each of the apartments. The volumes are identified with each unit, creating the sensation of a group of individual houses – a concept that is discernible in the popular houses of the environment. The sloping nature of the plot is used to create a terraced complex that maximizes enjoyment of the landscape. Access from two streets permitted the organization of two sections. The upper one is accessed from Calle León Larrea, overlooked by two apartments that maintain the scale of the environment. The lower section is accessed from the Camino de Orellana. Both sections are linked by an intermediate terrace, which is used for leisure and communal activities. The height of the façade fronting onto the lower street increases in line with the slope of the street and the sloping planes of the upper level serve as the crest of the façade. The ochre-coloured sloping roofs, the walls and the white-painted modular structure lend both order and dynamism to the complex. Inside, the housing units have direct access to the carpark and contain an interior space used as a meeting place and an area of contact with the exterior. The expressiveness of the ceramic and concrete materials, together with the use of stone and wood, lend warmth to the spatial richness and the expressive strength of the interior design. Externally, the complex blends into the architectural style and scale of the environment.

## 295. SANTUARIO DE GUÁPULO / GUÁPULO SANCTUARY

La cofradía de Nuestra Señora de Guápulo se fundó en el año 1587 y la imagen de la Virgen, del escultor toledano radicado en Quito Diego de Robles, debió de haberse realizado por este mismo tiempo, al igual que un primitivo santuario para su devoción. Se ubica a unos cuatro kilómetros al norte de la ciudad colonial, en un pequeño valle dentro del cañón del río Machángara (161). El templo actual se inició hacia 1650 en reemplazo del primitivo. Debó de concluirse alrededor de 1685, después de que el cura José de Herrera y Cevallos lograra reunir a los mejores artistas de la época en torno a la obra. A más del arquitecto franciscano fray Antonio Rodríguez, consiguió al capitán Marcos Tomás Correa para que diseñara los retablos, a Juan Bautista Menacho para que los labrara, al igual que el extraordinario púlpito; a Miguel de Santiago para que pintara los milagros de la Virgen, y a Nicolás Javier Goribar para que ejecutara un curioso retablo arquitectónico, pintado sobre una gran tela.

La planta de la iglesia es una perfecta cruz latina, acentuada por la ausencia de capillas laterales, por lo que los altares y retablos de la nave se desarrollan bajo los arcos formeros. El crucero se destaca por la alta cúpula de media naranja sobre tambor, exteriormente recubierta de tejuelo verde. Al costado occidental del presbiterio se encuentra una pequeña capilla con un singular retablo que alberga la imagen de la Virgen de Guápulo, mandada a pintar por el párroco Herrera y Cevallos, que recorrió la América española recogiendo limosnas para la construcción del templo. Por el otro costado se encuentra la antigua sacristía, hoy organizada como un pequeño museo, y junto a ésta, construida en épocas posteriores, un espacio para residencia temporal de romeriantes importantes. Tras el testero se construyó el camarín de la Virgen. Existe una gran semejanza con la iglesia de la Compañía (77) por el uso de bóveda de cañón corrido en la nave, de elementos de tipo mudéjar en la decoración y en general en sus proporciones volumétricas, en especial de la nave principal y el transepto. La fachada, tallada en piedra, se organiza con columnas jónicas en el cuerpo bajo y pilastras de orden corintio en el alto que flanquean una ventana de dos arcos separada por un robusto machón y, sobre ella, en un nicho, la imagen pétreo de la Virgen de Guápulo. La fachada de piedra se completa con un frontón triangular partido y sobre éste, en obra de mampostería enjalbegada, una espadaña inusual en la arquitectura quiteña, flanqueada por los remates cupulares de las escaleras helicoidales que ascienden hasta la cubierta, revestidos de los típicos azulejos verdes y amarillos. Desgraciadamente el templo se incendió en el año 1839, perdiéndose el retablo mayor y la ima-



gen de la Virgen, así como algunas piezas de plata que se fundieron por el intenso calor. Al parecer la reconstrucción fue inmediata, pues un nuevo retablo mayor se inauguró el 8 de septiembre de 1841. Más tarde, el fatídico terremoto de 1868 dañó severamente al templo, fisurándose la bóveda en su clave y dos años más tarde se vino abajo la cúpula del crucero, reconstruyéndose en 1876 con la intervención del arquitecto Juan Pablo Sanz. Un nuevo incendio en 1929 destruyó otra vez el retablo mayor y la imagen de la Virgen; esta desgracia motivó una campaña pública para su reconstrucción, trabajándose un moderno retablo, obra de los escultores Miguel Ángel y Leonardo Tejada, inaugurado el 19 de octubre de 1941. El nuevo retablo se inspiró en uno de los cuadros del mismo santuario, pintado por Miguel de Santiago en la segunda mitad del siglo XVII, que representa el interior del templo con una vista del presbiterio y el retablo mayor de esa época, al testimoniar uno de los milagros de la Virgen. Por estas fechas la Curia encomendó a los franciscanos el cuidado del templo, por lo que aprovecharon para construir en el costado oeste el colegio Seráfico, obra neocolonial de mediana calidad que alteró la relación del monumento con el entorno natural y que viene siendo ocupado desde los últimos años del siglo XX por la Universidad SEK. Delante del conjunto se abre una plaza con la cruz atrial colonial y un reloj de sol, ambos labrados en piedra. El sismo de marzo de 1987 ocasionó nuevos daños en Guápulo, especialmente en la linterna de la media naranja y la espadaña. Al desarrollarse en el convento de San Francisco (109) el proyecto de restauración, patrocinado por el gobierno español y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, se resolvió extenderlo para que cubriera también la restauración del santuario, por lo que se intervino de manera integral, incluyendo sus obras de arte.

The brotherhood of Nuestra Señora de Guápulo was founded in 1587 and the image of the Virgin, by the Toledo-born sculptor Diego de Robles, a resident of of the city, must have been made around the same time along with a primitive sanctuary. It is situated approximately four kilometres to the north of the colonial city in a small valley of the River Machángara canyon (161). The present-day church was initiated around 1650 to replace the original one. It must have been completed around 1685, the collaboration of the finest artists of the time having been secured by the priest José de Herrera y Cevallos. In addition engaging the services of the Franciscan architect Brother Antonio Rodríguez, he persuaded Captain Marcos Tomás Correa to design the altarpieces and Juan Bautista Menacho to make them and the extraordinary pulpit. Miguel de Santiago painted the miracles of the Virgin and Nicolás Javier Goríbar made an unusual architectural altarpiece, painted on a large cloth.

The ground-plan of the church is a perfect Latin cross, accentuated by the absence of lateral chapels, and the altars and altarpieces of the nave are therefore situated beneath the arches. The crossing is an outstanding feature due to the high hemispherical dome built on a drum and clad on the outside with green tiles. To the west of the presbytery is a small chapel with a splendid altarpiece containing the image of the Virgin of Guápulo, the painting of which was commissioned by the priest Herrera y Cevallos, who had travelled the length and breadth of Spanish America seeking funds for the construction of the temple. On the other side is the original sacristy, nowadays used as a small museum, and next to this is a space, of later construction, used for the temporary accommodation of illustrious pilgrims. Situated behind the head wall is the Lady-Chapel. There is a great similarity with the La Compañía Church (77) in the use of a barrel vault over the nave, typical Mudejar decorative elements and in general the proportions of the main nave and transept. The façade, worked in stone, is organized with Ionic columns in the lower section and Corinthian pilasters in the upper section. These flank a double-arched window separated by a solid buttress and, above it, a niche containing a statue of the Virgin of Guápulo. The stone façade is topped by an open-topped triangular pediment and above this a whitewashed stone bell-tower. An unusual element in Quito architecture, this is flanked by the domes, clad with typical green and yellow tiles, of the spiral staircases that lead to the roof. The church unfortunately caught fire in 1839 with the result that the main altarpiece and the image of the Virgin were destroyed and several silver items melted in the intense heat. It seems that the reconstruction took place immediately as a new main altarpiece was inaugurated on 8 September 1841. Subsequently the fateful 1868 earthquake severely damaged the church. Cracks appeared in the keystone of the vault and two years later the dome over the crossing collapsed. It was reconstructed in 1876 by the architect Juan Pablo Sanz. A second fire, this time in 1929, destroyed the main altarpiece and the image of the Virgin again and led to a public campaign for their reconstruction. A modern altar, the work of the sculptors Miguel Ángel and Leonardo Tejada, was inaugurated on 19 October 1941. It was inspired by one of the images of the sanctuary itself, painted during the second half of the 17C by Miguel de Santiago, in which the interior of the church was represented with a view of the presbytery and the main altarpiece of the time, itself representing one of the miracles of the Virgin. It was around this time that the Church entrusted the maintenance of the church to the Franciscans, who seized the opportunity to build a seraphic school on the west side. This mediocre Neo-colonial work altered the relationship of the monument with the natural environment. It has been occupied since the late 20C by the SEK University. In front of the complex is a square with a colonial cross and a sun dial, both worked

in stone. The earthquake of May 1987 led to new damage to the Guápulo church and in particular the lantern of the hemispherical dome and the bell-tower. As a result of the restoration project of the Monastery of St Francis (109), sponsored by the Spanish government and the National Institute of Cultural Heritage, plans evolved to extend the project to the Guápulo sanctuary and the building and works of art were also restored.

## 296. QUINTA SANTA ROSA / SANTA ROSA ESTATE

Al parecer, la porción básica de esta casa fue construida a finales del siglo XVII como parte de una hacienda. Rodeada de extensos jardines, se encuentra frente al santuario de Guápulo, con un extraordinario panorama que se abre entre las imponentes colinas de Illumbisí y Guangüiltagua, que se separan hacia el oriente para dar paso al río Machángara (161) que se abre al valle de Tumbaco. La señora Rosa Gangotena de Freile, propietaria desde 1937 y por quien lleva su nombre la quinta, la vendió ese mismo año a Modesto Larrea Jijón y a Cecilia Freire Gangotena; siete años más tarde, el mayor Leonidas Plaza Lasso adquirió la propiedad para su vivienda. A finales de la década de 1940 la refaccionó y la amplió hacia el costado sur, creando el único piso alto del conjunto. En 1975 fue nuevamente remozada, ampliándose el área de servicio, una terraza comunicada desde los salones principales y, hacia atrás, una construcción dedicada a vivienda. A mediados de 1980 el Gobierno de España, con el deseo de trasladar la residencia de su embajador en Ecuador a un lugar más amplio y tranquilo, compró el inmueble e introdujo pequeños cambios: cubrió la terraza y la cerró con mamparas de vidrio.

El conjunto se desarrolla linealmente sobre una extensa plataforma en medio de un amplio predio que descende hacia el oriente. La crujía principal guarda el comedor, las habitaciones de huéspedes y el área de servicio en el extremo norte, mientras que en el extremo sur se encuentran los salones de recepción en planta baja y un estudio con dormitorio y azotea, en planta alta. Estos ambientes se sirven por una galería apoticada hacia el occidente con dos patios de piedra separados por una crujía transversal, donde están los aposentos del embajador. La galería, amplia y con el sol del poniente, se cierra con mamparas de madera y vidrio en un patio y de vidrio a hueso, en el otro, manifestando diversas épocas; permite, a más de la circulación, espacios de estar muy acogedores que albergan una variedad de obras de arte de procedencia local y del exterior. El patio sur, hundido con respecto a la casa, tiene ingreso directo desde la calle a través de una portada rematada con una espadaña neocolonial, con dos campanas de bronce en el cuerpo superior. Se caracteriza por dos esbeltas palmeras y dos cholanes, árboles de flor amarilla típicos de Quito, que acompañan a una fuente de agua con brocal poligonal y candelero de hierro fundido. Todo esto contenido entre las alas que forman el pretil a nivel de la galería interior, al cual se llega desde el patio por una escalinata esquinera de piedra, resuelta en cuarto de circunferencia. El patio se cierra por el occidente con la construcción más nueva del predio, una pequeña casa para huéspedes sin especial valor arquitectónico. El patio norte es el más utilizado, por ser el ingreso íntimo; ubicado junto al servicio y al mismo nivel de la casa, las columnas cilíndricas de ladrillo revocado, con base y capitel de piedra, limitan las galerías con zócalos de azulejos vidriados de finos diseños orgánicos que se continúan en las jambas de las puertas, creando composiciones geométricas distintas a las jambas del patio anterior, realizadas con baldosas de cemento con diseño mudéjar. En el centro del patio, una fuente se ha convertido en cantero de flores y por el norte y el occidente, una arquería de medio punto neoclásica, que contiene una pileta con una cabeza de león tallada en piedra, limita el gran espacio. La construcción de paredes portantes de adobe y ladrillo, descarga sobre arcos rebajados corridos de ladrillo y cal, permitiendo útiles espacios abovedados para las bodegas y la cava. En los salones, los entresijos son de ladrillo sobre vigas de madera; la cubierta de teja de barro se asienta sobre cerchas de madera con cielorraso de carrizo y barro, a excepción de las del comedor, las cuales están a la vista produciendo un espacio a doble altura con una galería de madera que permite el ingreso al estudio. Las ventanas y las puertas son de madera inscritas en vanos rectangulares, llanos y con biseles en los cuatro costados. La arquitectura de época colonial pasa desapercibida, pues se fusiona con un neocolonial austero que mantiene los aleros y los muros limpios, pero incorporando elementos como la clásica almena ondulante en los antepechos de la terraza y los arcos geminados que marcan simetría.

It seems that the basic portion of this house was built during the late 17C as part of a large estate. Surrounded by spacious gardens, it is situated opposite the Guápulo sanctuary and provides a wonderful panorama between the imposing hills of Illumbisí and Guangüiltagua, which are separated to the east by the River Machángara (161) that opens onto the Tumbaco valley. Rosa Gangotena de Freile, owner of the property since 1937 and from whom the estate takes its name, sold it that same year to Modesto Larrea Jijón and Cecilia Freire Gangotena. Seven years later the mayor Leonidas Plaza Lasso purchased the property for his home. At the end of the 1940s he re-designed it and extended it to the south, creating the only tall building of the

complex. In 1975 it was altered again with the extension of the service area and the addition of a terrace onto which the main rooms opened and, to the rear, a building used as a house. In the mid-1980s the Spanish government, wishing to move the residence of their ambassador in Ecuador to a larger and quieter place, purchased the building and introduced several small changes: the terrace was covered and enclosed with glass partitions.

The complex is organized in linear fashion on a wide platform in the middle of a large plot that slopes down to the east. The north side of the main bay contains the dining room, guest rooms and service area, whilst the south side is occupied by the ground-floor reception rooms and an upper bedroom and terrace-roof. These spaces are articulated by an arcaded gallery to the west with two stone courtyards separated by a transversal bay containing the ambassador's quarters. The gallery, which is wide and receives the sun from the west, is closed with timber and glass partitions in one of the courtyards and in the other courtyard by glass and stone partitions, clearly indicating different periods of construction. In addition to its circulation purposes, the gallery also contains extremely cosy spaces used to display a variety of local and international works of art. The south courtyard, sunken in relation to the house, is directly accessed from the street via a porch topped by a Neo-colonial bell-tower with bronze bells in the upper section. It is characterized by two slender palm trees and two *cholán* trees, yellow-flowering trees typical in Quito. These are accompanied by a polygonal stone water fountain and a cast-iron candle-holder. These are all contained between the wings that form the parapet of the interior gallery, which is reached from the courtyard by a stone staircase situated at the corner. The west side of the courtyard is closed by the newest construction of the plot: a small guest house of no particular architectural merit. The north courtyard is the one most frequently used since it is onto this that the private entrance opens. Situated next to the service area and at the same level as the house, circular plastered brick columns with stone bases and capitals define the galleries, which have glazed tile skirting boards with fine organic designs that are repeated in the door jambs, creating geometric compositions that differ from the jambs of the previous courtyard, enhanced with Mudejar-style cement tiles. In the centre of the courtyard a fountain has been turned into a flower bed and running along the north and west sides is a Neoclassical semi-circular colonnade and a water fountain with a lion's head carved in stone. The adobe and brick load-bearing walls rest on rows of brick and lime segmental arches, the vaulted spaces being used as storerooms and cellars. In the main rooms the floors are made of brick on timber beams. The clay-tiled roof rests on timber trusses and reed and clay ceilings, except for in the dining room where the trusses are exposed to produce a double-height space with a timber gallery leading to the studio. The windowframes and doors are made of timber and inserted into flat rectangular openings with bevelled edges on each of the four sides. The colonial architecture is barely noticeable as it blends into the austere Neo-colonial style of the bare soffits and walls, with classical elements such as the undulatory castellated parapets of the terrace and the geminate arches to add symmetry.

## 297. CASA MÜLLER / MÜLLER HOUSE

Una casa moderna en medio del paisaje que se recorta como un nítido volumen, un prisma acostado delimitado por planos blancos, diferenciándose en forma intencionada de su entorno que, por el crecimiento urbano, ha dejado de estar solitaria. Una rampa, circulación y plano oblicuo, recurso y lenguaje esencialmente moderno, es elemento central e integrador de los ambientes –requerimiento del dueño– y es utilizada para conformar el espacio destinado a exposición de arte. La casa de 430 m<sup>2</sup> se basa en una estructura puntual de hormigón armado que al exterior se convierte en elemento visto y modulador de la fachada. La estructura le da libertad para disponer los planos de muros y de explotar la potencialidad de su fuerza textural, cualidad escultórica que es una constante en las obras de Barragán. Adecuándose a las condiciones del medio, se vincula a las búsquedas integradas de forma, función y construcción de los maestros de la arquitectura, especialmente Le Corbusier.

Los muros son de ladrillo mamborrón revocados y pintados de blanco, mientras que la piedra se reserva para los muros bajos o la escalera de caracol exenta, comunicación secundaria al área de cocina, siempre resaltando las cualidades expresivas de los materiales. Se levanta en dos pisos destacándose en el paisaje por sus elementos formales y volumétricos. La fachada, como un plano ciego de forma levemente irregular con solo pequeñas aberturas, impacta desde el ingreso peatonal y vehicular. Las aberturas, orientadas en el lado mayor, dirigen las visuales hacia el jardín y el convento de Guápulo, comunicando la voluntad formal y el interés de vincular arquitectura y entorno. Formas simples encuadran la galería balcón cubierto, que continúa a lo largo del frente desde el que se puede bajar directamente, por una escalera, al jardín. Hacia el contrafrente longitudinal, la rampa, entre jardines interiores, es otra forma y otro tiempo de vinculación de los espacios. Esta casa juntó a dos artistas, el usuario, Kurt Müller (1901-1986), empresario y artista plástico europeo que llegó al Ecuador en 1939, cuya obra gráfica, especialmente grabados, se encuentra en el Museo del Banco Central, y el arquitecto,

también escultor, que se unen con una visión moderna en la que el arquitecto conjuga las búsquedas formales con la propuesta de organización adecuada a los requerimientos funcionales y abierta al disfrute de las excepcionales posibilidades visuales. La casa continuó conservando su función de vivienda para otros usuarios arrendatarios.

This modern house stands out very clearly in the surrounding landscape. Built in the shape of a prism on its side with white planes, it was a landmark in the vicinity but due to the expansion of city it no longer stands alone. The oblique plane of the circulation ramp, essentially a modern element, is the central feature. In line with the owner's wishes, it serves both to integrate the different rooms and to define a space used for art exhibitions. The 430 m<sup>2</sup> house is based on an open-plan reinforced concrete structure, which is visible on the outside and serves to modulate the façade. The structure permits a flexible arrangement of walls and the opportunity to exploit the full potential of the textures used, this sculptural quality being typical of Barragán's works. Adapted to the conditions of the environment, the designer imitates the great masters, and especially Le Corbusier, in his search for integrated form, function and construction.

The walls are made of large local bricks, which have been plastered and painted white, whilst stone has been used for low walls and the free-standing spiral staircase that serves as the secondary access to the kitchen area. The expressiveness of both materials is constantly enhanced. The house is two-storey and, with its formal elements and design, is an outstanding feature of the surrounding environment. Viewed from the pedestrian and vehicular entrance, the façade, a slightly irregular blind plane with only very small openings, is an immediately striking feature. The openings, placed on the largest side, overlook the garden and the Guápulo sanctuary in a deliberate attempt to link the architecture with its immediate surroundings. Simple forms frame the covered balcony that runs along the main façade and leads via a staircase to the garden below. The ramp, which emerges from interior gardens and is oriented towards the rear façade, also serves to link the spaces. This house united the forces of two artists: the user, Kurt Müller (1901-1986), a European businessman and artist who arrived in Ecuador in 1939 and whose work, especially his engravings, hang in the Central Bank Museum; and the architect-sculptor. They shared a modern vision in which the architect combined formal solutions with a layout that was adapted to the functional needs whilst exploiting the full potential of the exceptional views. The house continues to be used as such and is occupied by tenants.

## **298. CONDOMINIOS EL BARRANCO / EL BARRANCO CONDOMINIUMS**

Ubicado sobre las laderas que miran hacia Guápulo, este condominio, como otros conjuntos en la zona de la avenida González Suárez y el hotel Quito (293), se emplaza buscando la extraordinaria vista del conjunto religioso de Guápulo (295), las ondulaciones de la ciudad de Quito, las urbanizaciones sobre los valles aledaños y los majestuosos volcanes y montañas, a la vez que una cercanía a las principales avenidas de la ciudad. Esta ubicación es privilegiada por las vistas y un ambiente no contaminado por ruidos y gases. Descendiendo sobre la colina, el edificio, siguiendo un eje longitudinal quebrado, integra quince departamentos de diferentes áreas y capacidades orientados hacia el sol mañanero del este, para disfruta de la luz, el calor y las vistas. Su estructura en terrazas escalonadas, evidencia la topografía natural y se adapta a ella. El acceso desde la calle San Ignacio se produce al séptimo nivel, desde el que descienden seis niveles y se alzan otros cuatro en un bloque volumétrico independiente. En el vestíbulo, un ambiente acogedor, con hermoso hogar de piedra, recibe a los usuarios. La percepción de su escala varía desde esta calle, manteniendo una relación de semejanza con su entorno. Sin embargo, desde el oriente, su verdadera dimensión se manifiesta en los diez pisos escalonados en terrazas que acusan fuertes contrastes de luz y sombra. Delimitado con la fuerza de las líneas y planos de hormigón que conforman una estructura adecuada libremente al terreno, el conjunto se caracteriza por un gran dinamismo. Una terraza jardín se desarrolla en el nivel séptimo de ingreso y, en el primer piso, vinculado a la piscina, un jardín comunal de generosas dimensiones y un solarío mirador. Formas curvas, resaltes de ductos, pérgolas, la textura del hormigón visto, el cambio de dirección de los planos horizontales evidencian la fuerza expresiva que caracteriza a las obras de Barragán. Entre los volúmenes, el bloque más elevado está coronado por una expresiva bóveda de hormigón que agrega un elemento más de caracterización volumétrica y remate del conjunto a manera de un hito.

Situated on the slopes overlooking the Guápulo, this condominium, like other complexes in the area of the Avenida González Suárez and the Quito Hotel (293), is deliberately positioned to exploit the exceptional views of the Guápulo sanctuary (295), the skyline of the city of Quito, the developments of the nearby valleys and the majestic volcanoes and mountains, as well as the proximity of the main arteries of the city. The spot is privileged due not only to the views but also to the absence of noise and atmospheric pollution. Situated on the hill and following a broken longitudinal axis, the building contains fifteen apartments of differing sizes and capacity, all

oriented to the east to exploit the light, heat and views. Adapted to the natural topography, the structure is based on staggered terraces. The Calle San Ignacio access leads to the seventh level, with six levels below and an independent block above with an additional four levels. A vestibule with a splendid stone hearth provides a warm welcome to the users. The perception of the scale of the complex varies from this street, maintaining harmony with the surroundings. From the east however its true size is evident with ten floors in staggered terraces that create strong contrasts of light and shade. Defined by the strength of the lines and concrete planes that form a structure freely adapted to the plot, the complex has great dynamism. Situated at the entrance on the seventh level is a terrace garden and on the first floor, adjacent to the swimming pool, is a large communal garden and a sun-soaked observation deck. The curved forms, projecting shafts, pergolas, the texture of the exposed concrete and the changing directions of the horizontal planes all betray the expressiveness typical of Barragán's works. The highest of the blocks is topped by an expressive concrete vault that adds another unique element and provides a crest for the complex, a landmark of its urban context.

### 299. EDIFICIO OLYMPUS / OLYMPUS BUILDING

Es un conjunto planificado de tres edificios localizados en lotes adyacentes sobre la acera oriental de la avenida González Suárez, habiéndose construido dos de ellos. Dan sobre la avenida y gozan de excelentes vistas hacia el pequeño valle de Guápulo (295), el valle de Tumbaco y hacia la ciudad de Quito y las cordilleras Oriental y Occidental. Cada torre tiene circulaciones verticales independientes y desarrolla dos departamentos en cada planta. Desde los ambientes sociales, con vanos hacia ambos lados se disfrutan vistas hacia el este y oeste, pero los dormitorios se sitúan todos hacia el oriente para minimizar los ruidos de la avenida. Cada departamento tiene acceso directo del ascensor y dispone de un ascensor y escalera común con acceso a las áreas de servicio. Está conformado por tres dormitorios y un amplio ambiente con subespacios que conforman sala, estudio y comedor y la zona de servicio.

La estructura puntual de hormigón armado se expresa en la continuidad vertical de las columnas en la fachada, mientras fuertes elementos horizontales dan énfasis al plano de ingreso y al remate superior. El ingreso sobreelevado de la vereda, que permite el desenvolvimiento de los locales comerciales en el semisubsuelo, está remarcado por un gran pórtico de hormigón de doble altura que enmarca al plano inclinado vidriado que antecede al hall. Las áreas de acceso a las torres y a los locales comerciales son tratadas como terrazas ajardinadas a diferentes niveles, con diseño del detalle y cuidadosa ejecución. Los pisos interiores son de mármol, cuenta con detalles de madera y vidrio biselado. El tratamiento de los límites laterales y superior se plantea como una envolvente que define el volumen de la torre como un elemento unitario y le da escala urbana en su entorno de edificios en altura. Junto a los planos horizontales rectos juega el plano convexo del remate, la forma del arco de acceso y las salientes centrales que, así como los colores, evidencian el cambio de uso de los ambientes interiores. El uso de estructura metálica espacial acristalada se repite en el acceso y en el remate poniendo acento en el eje central.

This complex contains three buildings situated on adjacent plots on the east pavement of the Avenida González Suárez, two of the buildings having been newly constructed. They each overlook the avenue and enjoy excellent views over the small Guápulo valley (295), the Tumbaco valley, the city of Quito and the eastern and western mountain ranges. Each tower has independent vertical circulation mechanisms with two apartments on each floor. The living rooms have openings on each side with views to the east and west, whilst the bedrooms all overlook the east to reduce the noise from the street. Each apartment is accessed directly from the lift, which together with a communal staircase leads to the service areas. The apartments have three bedrooms and a large space divided into smaller spaces that are used as the living room, study, dining room and service area.

The open-plan reinforced concrete structure is expressed in the vertical continuity of the columns of the façade, whilst strong horizontal elements lend emphasis to the entrance plane and the upper crest. The entrance, raised above the pavement to allow for commercial premises in the semi-basement, is enhanced by a large double-height concrete portico that frames the glazed sloping plane in front of the hall. The areas leading to the towers and commercial premises are treated as landscaped terraces at different levels with great attention having been paid to the design and the execution. The interior floors are marble with details in wood and beveled glass. The lateral and upper limits serve as an envelope that defines the volume of the tower as a separate element and creates an urban scale amid the tall buildings of the vicinity. The straight horizontal planes contrast with the convex plane of the crest, the shape of the entrance arch and the central projections which, together with the colours, differentiate the functions of the interior spaces. The use of the glazed metal structure is repeated in the entrance and in the crest to emphasize the central axis.

### 300. EDIFICIO ATRIUM / ATRIUM BUILDING

La avenida González Suárez, sobre la que se emplaza el edificio, se desarrolla sobre una quebrada rellenada y corre paralela a un fuerte barranco, desde donde existen posibilidades de vistas extraordinarias hacia el paisaje natural y cultural. Desde las laderas y las construcciones aterrazadas sobre ellas, la mirada desciende hacia Guápulo (295) donde se descubre la silueta del antiguo convento e iglesia.

El edificio está sustentado en una estructura en hormigón visto concretada al oeste por un pórtico de once pisos, mientras que al este, por la inclinación aterrazada de la fachada, los pórticos se retiran en forma escalonada. El escalonamiento y aterrazamiento pronunciados al este dan al edificio una fuerte texturación complementada por murales y esculturas del mismo arquitecto, quien es además un destacado artista plástico. Interiormente se desarrolla una galería comercial alrededor de un atrio en las plantas inferiores, abierto a la avenida de intenso desarrollo edilicio y funcional. La actividad comercial combina departamentos tipo dúplex. La forma de "A" de la estructura libera al interior el atrio de seis pisos de altura hacia el que se desarrollan las actividades colectivas de comercio y circulación. Las galerías comerciales ocupan dos pisos alrededor del atrio y se comunican con circulaciones horizontales y verticales independientes. La inclinación de la fachada oriental y el retiro de los pórticos en forma escalonada a una distancia entre ellos de un metro ochenta crea un plano sesgado cuya repetición da mayor privacidad a los usuarios. Mientras, hacia la avenida predomina la horizontalidad de los antepechos, el mural vertical que identifica al conjunto y un remate de un piso, a la manera de la terraza jardín bordeada por una pérgola de hormigón. La fachada oriental, en cambio, tiene una fuerte texturación volumétrica. A ambos lados, la estructura de hormigón se manifiesta diferenciada del cerramiento. El edificio se destaca sobre la avenida por su fuerte expresividad e incorpora a la ciudad una galería longitudinal a lo largo de la fachada en la que resaltan los detalles volumétricos y el lenguaje moderno.

The Avenida González Suárez, on which the building is situated, is built on a filled ravine and runs parallel to a sheer precipice with magnificent views over the natural and cultural landscape. Both the slopes and the terraced constructions built upon them look down onto the silhouette of the former Guápulo monastery and church (295).

This building is based on an exposed concrete structure supported on the west side by an eleven-storey arcade, whilst the arcades of the east side are recessed in staggered fashion due to the terraced slope of the façade. This marked staggering and terracing of the east side lend great texture to the building, complemented by murals and sculptures by the architect, who is also an well-known artist. Inside, shops are arranged along the lower floors, which surround an atrium that opens onto the densely built-up avenue. The building contains duplex apartments. The A-shape of the structure generates an internal atrium six storeys in height around which the commercial and circulation areas are arranged. The shops occupy two floors around the atrium and are linked to independent horizontal and vertical circulation mechanisms. The slope of the east façade and the staggered recessing of the arcades at distances of 1.8 metres create repeated slanted planes that provide greater privacy to the users. The main features of the façade overlooking the avenue are the horizontality of the parapets, the vertical wall that identifies the complex and the top storey that serves as the crest and is designed in the fashion of a terraced garden bordered by a concrete pergola. By contrast, the texture is the main feature of the design of the east façade. On both sides the concrete structure is differentiated from the envelope. Due to its strongly expressive design, the building is an outstanding feature of the avenue and provides the city with a longitudinal gallery along the length of the façade that enhances the details and the modernity of the design.

### 301. EDIFICIO CASABELLA / CASABELLA BUILDING

El edificio está ubicado sobre la avenida González Suárez, donde se han concentrado edificios en altura, convirtiéndola en una de las zonas de vivienda de mayor prestigio y plusvalía de la ciudad. De sus trece niveles, dos se ubican en subsuelo para estacionamientos, equipo electromecánico y bodegas, una por departamento. En planta baja se localizan los servicios comunes: el vestíbulo de ingreso, la circulación vertical, los servicios comunitarios que incluyen sala comunal, gimnasio, baños, sala de baño turco y sauna y el departamento del conserje. Los once pisos superiores contienen 21 departamentos, resueltos en diferentes tamaños y tipologías, desde suites de 70 m<sup>2</sup> a departamentos de cerca de 350 m<sup>2</sup>, que ocupan la planta completa, respondiendo a los diferentes requerimientos. La estructura puntual de hormigón armado sismorresistente fue calculada por el ingeniero Carlos Albán. Su modulación facilita la cuidadosa organización funcional de las unidades de vivienda. La volumetría acusa cuerpos salientes en forma alternada por piso, ejecutada en ladrillo aparente, dando al edificio una textura y coloración particular. El prisma básico del edificio expresa el aparejo normal del ladrillo mientras los

volúmenes salientes, que emergen del prisma, están definidos por un aparejo de ladrillos separados cuatro centímetros, en hiladas alternas, lo cual le da una textura singular que lo distingue en el entorno urbano. El criterio formal destaca y permite la clara lectura del volumen principal y da liviandad a la volumetría secundaria. El edificio se aprecia con una calidad de ejecución coherente con la riqueza del juego volumétrico, acentuado por el contraste de pocos elementos concretados escultóricamente en hormigón, con cuyo tratamiento se evidencia la respetuosa relación con su entorno inmediato.

This building is situated on the Avenida González Suárez, densely populated with tall buildings and one of the city's most prestigious and prosperous residential districts. Of the thirteen levels, two are situated in the basement and occupied by parking spaces, electrical and mechanical machinery, and a storeroom for each apartment. Situated on the ground floor are the communal areas: entrance vestibule, vertical circulation devices, communal services that include the multi-purpose hall, gym, bathrooms, Turkish bath and sauna, and the concierge's apartment. The eleven upper floors contain 21 apartments of differing sizes and typology according to varying needs, from 70 m<sup>2</sup> suites to apartments measuring almost 350 m<sup>2</sup> and occupying the entire floor. The open-plan, earthquake-proof reinforced concrete structure was calculated by the engineer Carlos Albán. The careful functional organization of the housing units is facilitated by the modularity. The design includes projecting sections in alternating shapes on each floor, worked in exposed brick and lending the building unique texture and colour. The basic prism of the building has normal bonded bricks, whilst the projecting volumes, which emerge from the prism, are defined by alternate rows of bonded bricks at four centimetre intervals, creating a unique texture that sets the building apart. The formal criteria both enhances and permits a clear interpretation of the main volume and adds lightness to the secondary design. The quality of execution is evident and coherent with the richness of the design, and is accentuated by the contrast of several sculptural concrete elements, the treatment of which betrays respect for the immediate surroundings.

### 302. EDIFICIO BRETaña / BRETaña BUILDING

El edificio Bretaña está ubicado en el sector de la iglesia de La Paz, en una zona de vivienda unifamiliar que está en proceso de transformación, aumentando su densidad y cambiando la tipología a vivienda multifamiliar en altura. Su volumetría se organiza en forma de terrazas que van levemente retrocediendo y relacionándose con la pendiente del terreno que baja hacia el frente. Esa adaptación a la topografía y la forma redondeada con que resuelve el ángulo frente al retiro lateral, permiten percibir diferentes perspectivas del paisaje urbano. Las curvas y la secuencia de niveles expresan el dinamismo de la fachada y una forma de interrelación con el espacio urbano. Se conserva la plataforma de piedra labrada existente, como base del edificio en su frente, asimilándose a una forma típica de la zona y en particular a los muros de contención de las edificaciones vecinas. La entrada está jerarquizada por una bóveda alta acristalada apoyada sobre fuertes pilares de ladrillo que la flanquean, conformando un generoso hall que valoriza su importancia y permite la iluminación de los jardines interiores. El ingreso se prolonga longitudinalmente en su interior, salvando el desnivel hasta el punto de concentración de ascensor y escaleras, bordeado hacia un costado por jardineras. Comprende once departamentos de superficie variable que se ajustan a los diversos requerimientos de los usuarios, con cuatro alternativas de 80, 150, 300 y 420 m<sup>2</sup>, distribuidos en los diferentes niveles. Las rectas y las curvas se conforman en base de la traba de la mampostería de ladrillo, de las aberturas vidriadas, balcones y terrazas con barandas cuya forma reafirma la de los planos. La estructura de hormigón armado no se expresa al exterior. El color del ladrillo caracteriza a las fachadas. Las fachadas laterales presentan ligeras inclinaciones y quiebres. Los niveles son acusados con leves resaltes del ladrillo en traba vertical.

The Bretaña building is situated in the quarter of the La Paz church in a residential area populated with individual houses and currently undergoing transformation due to the dense construction and a move to collective housing in tall blocks. The building is arranged in terraces that gradually recede in relation to the descending gradient of the front section of the plot. This adaptation to the topography and the rounded angles of the lateral recesses afford different perspectives of the urban landscape. The curves and sequence of levels express the dynamism of the façade and a certain relationship with the urban space. The original platform of stone has been preserved as the base of the front section of the building, a typical feature of the area and in particular of the containment walls of the nearby buildings. The entrance is enhanced both by the strong brick pillars that flank it and support a high glazed vault, and a spacious hall that illuminates the interior gardens. The entrance extends longitudinally, to overcome the difference in ground level, to the lift and staircase. It is bordered on one side by flower beds. The building contains eleven apartments of varying sizes according to the different needs of the users, with four types of 80, 150,

300 and 400 m<sup>2</sup> arranged on the different levels. The straight lines and curves occur in line with the brickwork, glazed openings, balconies and terraces with rails, the shape of which reaffirms that of the planes. The reinforced concrete structure is not evident on the outside. The façades are characterized by the colour of the brick. The lateral façades are slightly sloping and have jagged lines. The different levels are accentuated by slight vertical projections of the brick.

### 303. CASA NEUSTAETTER / NEUSTAETTER HOUSE

La casa fue diseñada para los Neustaetter por el arquitecto checoslovaco Carlos Kohn. Todos, propietarios y diseñador, habían emigrado de Europa huyendo de la persecución nazi y se habían radicado en la década de 1930 en Quito. Con 550 m<sup>2</sup> de construcción, la casa se implanta dejando un amplio jardín delantero en un terreno de 3.000 m<sup>2</sup>. El proyecto respondía a la solicitud de sus dueños de hacer una casa racionalista, que satisficiera, sin el uso de corredores, necesidades funcionales específicas y que se vinculara a la naturaleza. El hermano de Gi Neustaetter, Philipp Tolzinir, fue alumno y luego miembro del equipo de la Bauhaus y asistente de Hannes Meyer, de ahí el interés de Gi por la arquitectura moderna. Ella realizó el diseño interior y de jardines. Espacios y objetos y espacio y entorno entablan un diálogo armonioso. Los objetos, algunos traídos de Europa y otros realizados en Quito, con apoyo de la fábrica taller de su esposo, muebles, estanterías, lámparas, guardan relación con el espacio y apoyan su calidad. Cada mueble cumple su función con elementos auxiliares móviles y detalles especiales para facilitar su uso. La casa conforma un todo unitario con los elementos de su interior y los de su entorno, permitiendo una magnífica relación con los arbolados espacios verdes en los que abundan las flores azules y orquídeas, entre las cuales discurre una caminería de piedra que ha sido estudiada en el detalle.

Es una casa funcionalista. El acceso de usuarios, visitantes y huéspedes es diferenciado. El departamento de huéspedes es un volumen vinculado a la casa pero independiente, que cuenta con espacios y mobiliario para dormir, estar y trabajar. Uno de los valores sobresalientes de la casa es la continuidad espacial en diversas direcciones: el espacio fluye y se prolonga hacia el exterior y el interior por el quiebre del sentido longitudinal de la casa, que se produce en un espacio central al que se vinculan todos los demás. El generoso espacio central cuenta con un panel móvil que separa el comedor del estar, donde se encuentran una hermosa chimenea de piedra y una biblioteca con su mobiliario para la lectura. Otro límite corredizo separa al estar de la sala que precede al dormitorio. Ante cocina y cocina, próximas al comedor, prevén muebles para utensilios y mesa plegable. La casa se desarrolla casi totalmente en un solo nivel; un pequeño segundo piso es ocupado por la zona de servicio. La estructura de muros portantes de mampostería de ladrillo sobre los que descansa la estructura maderera con cubierta de teja expresa la actitud del diseñador de hacer una simbiosis entre el racionalismo europeo y la tradición local. El arquitecto Kohn, a través de quiebres de ejes, vanos generosos, paneles móviles, entrantes y salientes de los límites y prolongaciones de pisos, generó la continuidad y flexibilidad del espacio interior, su transición al espacio exterior y una estrecha relación con el entorno que la rodea. Desde la calle se percibe entre las frondas de los árboles su marcada proporción horizontal, la expresividad de ladrillo y piedra sobre cuyo muro se levanta, su dinamismo y sencillez, calidad de diseño y de construcción. Merecidamente catalogada como obra de valor estilístico en el inventario de áreas históricas de Quito, es uno de los inmuebles del siglo XX más significativos del patrimonio edificado de la ciudad.

This house was designed for the Neustaetter by the Czech architect Charles Kohn. Both the owners and the designer had fled from Europe in the face of the Nazi persecution and had settled in Quito during the 1930s. With a constructed area of 550 m<sup>2</sup>, the house and large front garden occupy a 3,000 m<sup>2</sup> plot. The project is the result of the owners' desire for a Rationalist-style house that, without corridors, would meet specific functional needs and relate to the natural environment. Gi Neustaetter's brother, Philipp Tolzinir, was first a student and then a member of the Bauhaus team and assistant to Hannes Meyer. Hence Gi's interest in modern architecture. She herself undertook the interior design and landscaped the garden. The dialogues between the spaces and objects and between the spaces and the immediate environment are harmonious. The objects, some of them brought from Europe and others made in Quito, courtesy of her husband's factory, furniture, shelves and lamps all relate to and enhance the space. Each piece of furniture fulfils its function with portable auxiliary elements and special details designed to facilitate use. The house is in complete harmony with the interior elements and those of its surroundings, enjoying a magnificent relationship with the wooded green areas that are abundant with blue flowers and orchids and amidst which runs a carefully designed stone path.

The house is functionalist in design. The users' access is differentiated from that of visitors and guests. The guest apartment occupies a volume linked to the house but independent, and contains spaces and furniture for sleeping, relaxing and working. One of the most striking merits of the house is its spatial continuity in several directions: the space flows and extends to the



outside and the inside thanks to the break in the longitudinal sense of the house produced by a central space to which all the other spaces are linked. This generous central space has a movable panel which separates the dining room from the living room, the latter containing a beautiful stone fireplace and a library and appropriate furniture for reading. A second sliding panel separates the living room from the room that precedes the bedroom. In front of the kitchen area and close to the dining room is a unit for utensils and a folding table. The different spaces are arranged almost entirely on one level, although a smaller second floor is occupied by service areas. The structure is based on brick load-bearing walls on which rests a timber truss and a tiled roof, which demonstrates the designer's attitude regarding symbiosis between European Rationalism and local tradition. The architect Kohn uses interrupted axes, generous openings, movable panels, recessed and projecting elements of the walls and floor extensions to create the continuity and flexibility of the interior space, its transition to the external space and a close relationship with the surrounding environment. The marked horizontality, the expressiveness of the brick and stone wall from which it rises, the dynamism and simplicity, and the quality of the design and the construction are all visible from the street amid the foliage of the trees. Deservedly classified as a work of great stylistic merit in the inventory of the historical areas of Quito, it is one of the most emblematic 20C buildings of the city's built heritage.

### 304. EDIFICIO CANTEGRIL / CANTEGRIL BUILDING

La imagen del edificio es la de un bloque de volumetría dinámica que se apoya firmemente en el terreno, expresando su adaptación a la topografía en pendiente y el aprovechamiento de las hermosas vistas urbanas y del entorno natural. La experiencia del arquitecto Diego Banderas en el trabajo con ladrillo se origina en la década de 1960 en Quito, cuando junto con su hermano Fausto conformaron la compañía Banderas Vela Arquitectos, al regreso de Uruguay donde obtuvieron sus títulos de arquitectos y aprovecharon la oportunidad para vincularse y trabajar con el ingeniero Eladio Dieste, nutriéndose de sus investigaciones y propuestas acerca de las potencialidades estructurales y formales del ladrillo. Esta vertiente se aúna con las propuestas desarrolladas en Quito por Juan Espinosa y otros arquitectos en la búsqueda de expresiones modernas afines con la realidad local, su paisaje y tradición arquitectónica.

El edificio articula en cinco niveles y planta baja una variedad de tipos de departamentos ajustados a las necesidades de un grupo de condóminos, por un sistema de pago al costo desde los planos y durante la ejecución; sistema en el que los arquitectos se convierten en promotores, diseñadores y constructores de la obra. Estos diseños, realizados con ladrillo de fábrica como elemento final de acabado al exterior y aislante térmico, acústico e hidrófugo, plantean una nueva morfología y color en el ambiente urbano. Un generoso acceso elevado por tres escalones de la vereda, enmarcado por jardines, señala el ingreso al vestíbulo y al núcleo de escaleras que se desarrollan ortogonalmente dentro de un cubo central entre paños vidriados, percibiéndose su prolongación a una amplia terraza y el tratamiento de jardineras. Un ascensor al otro lado del corredor completa la circulación vertical. Dos almacenes a ambos lados del vestíbulo; al interior, a un lado, la vivienda del conserje y sala de copropietarios, mientras que al otro, tres departamentos de un solo dormitorio completan la planta baja. El acceso vehicular conduce al subsuelo de estacionamientos totalmente cubierto y semiabierto que, aprovechando la pendiente, está vinculado al espacio exterior creando un ambiente agradable. En cada planta se desarrollan cuatro tipos de departamentos, uno de un dormitorio, dos de dos dormitorios y un cuarto de tres dormitorios con habitación de servicio. Todos presentan prolongaciones a terrazas de diferentes dimensiones acordes a cada tipo. La estructura puntual de hormigón armado permite una variedad de funcionales organizaciones internas, con detalles formales para generar continuidad entre espacios, grandes paños vidriados y terrazas cubiertas con buenas vistas en un edificio de dinámica volumetría y orgánico emplazamiento.

The image of the building is that of a dynamically designed block firmly resting on the terrain, completely adapted to the sloping topography and enjoying splendid views of the urban and natural landscape. The architect Diego Banderas gained his experience of working with brick during the 1960s in Quito when he and his brother Fausto formed the company Banderas Vela Arquitectos, having recently returned from Uruguay where they had trained as architects and worked with the engineer Eladio Dieste, feeding on his research and proposals regarding the structural and formal potential of brick. Their approach was added to the proposals developed in Quito by Juan Espinosa and other architects in search of modern expressions in harmony with the local landscape and traditional architecture.

The building articulates on five levels and a ground floor a variety of apartments adapted to the needs of a group of condominiums. It was constructed on a cost basis from the planning stage through to the building stage, a system in which the architects are the promoters, designers and builders of the work. These designs, in which ordinary brick is used as the final element of the external facing as well as a heat, sound and damp insulator, introduced a new morphol-

ogy and colour to the urban environment. A generous entrance raised three steps from the pavement and framed by gardens leads to the entrance vestibule and the staircase arranged orthogonally within a central cube delimited by glazed panels, beyond which a large terrace and flower beds are visible. The vertical circulation devices are completed by a lift on the other side of the corridor. At either side of the vestibule is a storeroom. Situated to one side is the concierge's apartment and a communal room, whilst on the other side three one-bedroom apartments complete the ground floor. The vehicule access leads to the underground carpark, totally covered but open laterally. Maximizing the gradient of the plot, it is linked to the external space and creates a pleasant atmosphere. Each floor contains four types of apartment: one one-bedroom apartment, two two-bedroom apartments a fourth with three bedrooms and a maid's room. All have terraces, which vary in size according to the type of apartment. The open-plan reinforced concrete structure permits a variety of internal functional layouts, with formal details to generate continuity between spaces, large glazed panels and covered terraces with good views in a building noted for its dynamic design and organic position.

### **305. RESIDENCIA DE LA EMBAJADA DE ARGENTINA / ARGENTINIAN EMBASSY RESIDENCE**

La casa está localizada en un terreno de pronunciada pendiente, destacándose como un excelente ejemplo de adaptación al paisaje. Fue diseñada para el señor Lorenzo Tous siguiendo los cánones de la arquitectura racionalista orgánica. El tratamiento del acceso y la ubicación de la casa hacia el interior del lote permiten aprovechar al máximo las visuales del entorno urbano y del paisaje natural. Ha conservado su función residencial y sus actuales ocupantes, el embajador de la República Argentina y su familia, han respetado a lo largo del tiempo la casa original, que no ha sufrido ninguna modificación y ha recibido el mantenimiento adecuado, conservándose en buen estado. Algunos agregados se han realizado en el exterior para facilitar ciertas actividades sociales y culturales en espacios cubiertos que no afectan la imagen de la casa.

La residencia tiene una clara organización funcional, diferenciando por niveles y zonas las actividades sociales, privadas y de servicio. Hacia el frente, extendidos longitudinalmente en planta baja, los espacios sociales se prolongan en una generosa galería elevada metro y medio del nivel de acceso que jerarquiza la entrada. El ingreso vehicular sigue el camino en zigzag típico de montaña acompañado de jardines y árboles en las áreas laterales que enmarcan sin obstaculizar la vista de la casa. Se apoya sobre muros portantes de piedra y ladrillo, muros, losas y vigas de hormigón armado revestidas en madera para completar la calidez ambiental que otorgan los pisos, carpinterías y mobiliario del mismo material. Los espacios de estar se abren visual o físicamente por varias puertas de doble hoja hacia la galería frontal. El contrafrente que se apoya sobre el talud natural del terreno está delimitado por un doble muro de contención con espacio de aire para aislamiento térmico e hidrófugo. Paralelo al muro se produce la circulación de servicio que une todos los ambientes a la vez que ofrece numerosos muebles empotrados para guardar los diversos utensilios de la casa y distribuirlos a los distintos ambientes. Dos núcleos de escaleras comunican con la planta alta donde se desarrollan las áreas de mayor privacidad, el dormitorio principal con una generosa terraza y los otros dormitorios con sus respectivos servicios y prolongaciones a espacios abiertos. Hacia el extremo sur, un bloque continuo conforma el área de servicios en planta baja y una sala de estar en subsuelo. En la casa predomina el sentido de horizontalidad y un sobrio equilibrio en el que destacan el ritmo de las aberturas enmarcadas en piedra, la expresión de la función, el valor del muro para evidenciar límites y niveles y el remate de los techos inclinados recubiertos de teja. El uso de madera y piedra se observa en los detalles de carpintería y muebles y en las chimeneas creando ambientes donde cada elemento ha sido estudiado para dar unidad y armonía al espacio interior que continúa en espacios de transición e integración interior exterior. El entorno paisajístico completa armónicamente el criterio arquitectónico orgánico de estrecha y respetuosa vinculación con la naturaleza.

The house is situated on a steeply sloping lot and stands out as an excellent example of adaptation to the landscape. It was designed for Lorenzo Tous along the lines of organic Rationalist architecture. The treatment of the entrance and the position of the house on the lot afford magnificent views of the urban and natural landscape. It has retained its residential function and the current occupiers, the Argentinian ambassador and his family, have always respected the original house. This has not been altered and has always been adequately maintained and therefore remains in a good state of repair. A few additions have been constructed in the external area to facilitate certain social and cultural activities in covered spaces, but these do not affect the image of the house.

The residence has a clear functional layout, differentiating by level and area the social, private and service activities. Towards the front and arranged longitudinally on the ground floor are the reception spaces, which extend along a generous gallery raised one metre and a half above the access level that enhances the entrance. The vehicular access follows a winding path through

the gardens and trees of the lateral areas that frame the house without obstructing the view of it. It rests on stone and brick load-bearing walls, ordinary walls, reinforced concrete slabs and girders clad with wood to complete the warm atmosphere generated by the floors, doors, windowframes and furniture made from the same material. The living rooms open visually and physically by means of several double-leaf doors leading to the front gallery. The rear façade, which rests on the natural slope of the plot, is delimited by a double containment wall with a cavity for heat and damp insulation. Parallel to the wall is the service corridor linking all the rooms and lined with numerous pieces of furniture containing the different utensils used in the various rooms. Two staircases lead to the top floor containing the more private areas, the main bedroom with its generous terrace and the other bedrooms with their respective bathrooms and external open spaces. Towards the south end a continuous block contains a service area on the ground floor and a living room in the basement. The main features of the house are its sense of horizontality and austere balance with the rhythm of the stone-framed openings, the differentiated functions and the merit of the wall are used to display boundaries and levels and the crest of the tile-clad sloping roofs. The use of wood and stone is evident in the doors and windowframes and furniture, as well as in the fireplaces, and creates atmospheres in which each element has been carefully chosen to lend unity and harmony to the interior space. This is repeated in the transitional spaces between the interior and the exterior. The surrounding landscape is in complete harmony with the organic architectural criteria of a close and respectful relationship with nature.

### 306. EDIFICIO IBM / IBM BUILDING

El edificio IBM se encuentra localizado en el norte de la ciudad en un terreno de forma aproximada a la de un cuadrado con tres frentes, dos hacia avenidas principales y un tercero, a una calle. Su destino es servir a la administración privada y su planteo es el de un edificio bajo, en el cual la volumetría es fundamental. Volumetría con cierta sensualidad formal que puede ser vista y apreciada desde diferentes ángulos por los peatones y por quienes circulan en vehículos, de ahí sus formas claras y definidas, apreciables y comprensibles en una percepción rápida.

El conjunto está integrado por volúmenes de diferentes geometrías interconectados entre sí, conformando entre ellos espacios y subespacios que hablan de una intención de establecer relaciones visuales entre interior y exterior. Despegado de la línea de fábrica, en la mayor parte de su perímetro está rodeado de jardines especialmente tratados y visibles detrás de la reja que rodea y delimita al terreno. Se prevé en el espacio exterior una fuente de agua, plazoletas y espacios verdes tratados siguiendo y recreando en planta las curvas y rectas del edificio, en partes estableciendo formas cerradas y en otras, formas abiertas y continuas. El espacio exterior es un espacio para ser visto y para jerarquizar al edificio. Grandes planos horizontales que definen los niveles separados por planos de sombras abiertos se interconectan a diferentes alturas y longitudes, mientras elementos verticales y planos ciegos configuran volúmenes cilíndricos y prismáticos que otorgan al conjunto las ideas de movimiento y cambio, de remates verticales y horizontales. Un gran hall de cuádruple altura con iluminación cenital, concebido como patio interior, es el elemento distribuidor del edificio. Su cubierta transparente apoyada sobre elementos transversales tamiza la luz y arroja las sombras como una celosía. Las oficinas se desarrollan en todos los pisos. En la planta libre, con un sistema estructural puntual de hormigón armado, se desarrollan los espacios administrativos a ambos lados de la cuádruple altura y del punto fijo de circulaciones verticales y de servicios. Fue diseñado para ser construido en dos etapas por una de las primeras firmas de consultoría interdisciplinaria contemporánea para el diseño arquitectónico, urbano, interior e integral, a la vez que para supervisión, gerencia y construcción de proyectos. En el conjunto tiene gran incidencia el tratamiento de la seguridad, vista con las particularidades y complejidad de la tecnología actual; su resolución no ha afectado al tratamiento morfológico, pero enfatiza su concentración hacia el interior. El edificio, singular por su riqueza volumétrica, la síntesis formal en el tratamiento de los planos y el dinamismo cambiante de los elementos que lo componen por efecto del juego de luces y sombras, se destaca en el entorno urbano. A pesar de la fuerza de planos y volúmenes, su dinamismo le libera de pesantez, la estructura se subordina al protagonismo poético de las formas y la arquitectura se enfatiza además como imagen de la empresa.

The IBM building is situated in the north of the city on a plot that is almost square in shape with three open sides. Two of these front onto main roads and the third fronts onto a street. It is occupied by a private business and is a low building in which the design is all important. This design has a certain formal sensuality and can be seen and appreciated from different angles by pedestrians and people passing by in vehicles. Its clear, well-defined forms can be appreciated and understood with a quick glance.

The complex contains volumes of differing shapes, each linked to the next and generating spaces and sub-spaces that demonstrate a deliberate visual relationship between the interior and the exterior. Set back from the pavement, the majority of the perimeter is surrounded by spe-

cially landscaped gardens, which are visible beyond the rails that enclose the plot. This external space contains a water fountain, small piazzas and green areas that are specially landscaped to reproduce the curves and straight lines of the building. Some of these areas are enclosed whilst others are open and continuous. The external space is meant to be seen and to enhance the building. Large horizontal planes define the different levels, separated by open shaded planes, and are inter-connected at different heights and lengths. Vertical elements and blind planes define circular and prism-shaped volumes, lending the complex the sensation of movement and change, and of vertical and horizontal crests. A large quadruple-height entrance hall, top-lit and conceived as an interior courtyard, serves to articulate the building. Its transparent roof resting on transversal elements filters the light and casts latticework shadows. There are offices on each floor. With an open-plan structure of reinforced concrete, offices are arranged on both sides of both the quadruple-height hall and the vertical circulation nucleus and toilets. The complex was designed to be built in two stages by one of the top inter-disciplinary consultancy firms of the time engaged in architectural, urban, interior and integral design as well as in project supervision and management, and construction. Safety is a major theme in the complex and is addressed with all the characteristics and complexity of modern technology. Mainly concentrated on the inside, it does not affect the basic morphology of the building. The complex is a landmark in the urban context due to the richness of its design, the formal synthesis in the treatment of the planes and, thanks to the play of light and shade, the changing dynamism of the different elements. Despite the strength of the planes and volumes, the weight of the building is alleviated by its dynamism. The structure is subordinate to the poetic protagonism of the forms and the architecture is emphasized as the company's corporate image.

### 307. EDIFICIO TECNISEGUROS / TECNISEGUROS BUILDING

Implantado en un terreno esquinero de topografía plana sobre una superficie de 1.525 m<sup>2</sup>, se elevan 2.390 m<sup>2</sup> en una construcción baja de tres pisos. Con su frente hacia la calle Whymper, el edificio es un volumen escalonado rodeado de jardines. Destaca en el entorno, como otras obras de Ribadeneira y Carrión, por la fuerza y simplicidad de los volúmenes puros, los planos claramente definidos y el marcado contraste entre llenos y vacíos en una composición que guarda armoniosa proporción. La organización funcional es flexible, apropiada para la empresa de seguros cuyo esquema orgánico puede ser eventualmente variable y cuyo crecimiento fue previsto a quince años. La flexibilidad de las plantas es facilitada por una rigurosa modulación estructural que admite diversas disposiciones de orden funcional suministradas por paneles divisorios móviles. El desarrollo del edificio es horizontal, con una organización funcional categorizada por niveles con una eficiente intercomunicación. La expansión prevista ya se ha desarrollado en coherencia con la morfología general que refleja la organización interior, el sistema constructivo convencional de hormigón armado utilizado y constituye un elemento significativo en el entorno urbano que identifica a la empresa. Funcionalmente, además de las áreas administrativas propias de la compañía se incluyen áreas recreativas y deportivas bajo techo como cancha de *racket-ball*, baño sauna, cafetería y servicios complementarios. El estacionamiento se ubica en un semisubsuelo con lo que se reduce el uso de muros de contención, permite alcanzar la cota de cimentación establecida en el estudio de suelos y facilita la ventilación necesaria, permitiendo el acceso vehicular por el área abierta y rodeada de jardines. La simplicidad de las formas prismáticas, protagonizadas por el ángulo recto, es enfatizada por el juego de luces y sombras que se producen por el escalonamiento, el volado de los volúmenes o el fuerte contraste entre los planos lisos y blancos con las ventanas corridas vidriadas sin mayores detalles de carpintería. En ambas plantas la organización funcional es muy clara. Al centro se ubica un espacio más amplio y abierto, ocupado por secretaría, espera, central telefónica e información, comunicado directamente con la circulación vertical y distribuidor de las circulaciones horizontales a los diferentes servicios administrativos. El tratamiento formal de los planos tiene estrecha relación con la función; baños, caja de escalera, auditorio, se expresan como planos cerrados y volados con lo que lo cerrado aparece con levedad, en una arquitectura sin ornamentos.

Situated on a flat corner plot with a surface area of 1,525 m<sup>2</sup>, this three-level building has a constructed surface area of 2,390 m<sup>2</sup>. With its main façade overlooking Calle Whymper, the complex is a staggered volume surrounded by gardens. As with other works by Ribadeneira and Carrión, it is landmark of the urban environment due to the strength and simplicity of its pure volumes, its clearly defined planes and the marked contrast between planes and voids in a perfectly proportioned composition. The functional layout is flexible and appropriate for an insurance company with a potentially varying number of employees and forecast to expand over a period of fifteen years. The flexibility of the floors is facilitated by a rigorous modular structure that permits several types of layout thanks to the use of movable dividing panels. The development of the building is horizontal with a functional layout differentiated by level and efficient inter-

communication. The foreseen expansion has already taken place and is coherent with the general morphology reflected in the interior layout and in the conventional reinforced concrete constructive system used. The latter is an outstanding feature of the urban surroundings and serves to identify the company. In addition to the company's own administrative departments, the building also contains recreational areas and covered sports facilities such as the racket-ball court, a sauna, cafeteria and ancillary services. The carpark is situated in the basement, which reduces the need for containment walls, permits the depth of foundations stipulated in the floor study and facilitates the necessary ventilation. The vehicular access is situated in an open area surrounded by gardens. The simplicity of the prism-shaped forms, in which sharp angles are the main feature, is emphasized by the play of light and shade produced by the staggered façade, the projection of the volumes and the stark contrast between the smooth white planes and the bare continuous windows. The functional layout of both floors is very clear. Situated at the centre is a large open space containing the secretarial department, waiting area, switchboard and information desk. This is directly linked to the vertical circulation nucleus and the corridors leading to the different administrative departments. The formal treatment of the planes is closely related to the function. The bathrooms, stairwell and auditorium have closed but projecting planes, thereby adding lightness to the austere architecture.

### 308. EDIFICIO SEVERINO / SEVERINO BUILDING

Ubicado en un lote pequeño, donde los retiros establecidos por las ordenanzas municipales disminuyen el área ocupable, el edificio Severino se destaca como un esbelto volumen sobre un basamento que marca la escala del acceso. El arquitecto Luis Oleas Castillo fue propulsor del lenguaje moderno, con vasta incidencia en la tipología de vivienda unifamiliar, sintetizada como "casa cajón" de la que se cuentan numerosos ejemplos. Su hijo, incorporado a la firma, aporta nuevas búsquedas en el plano expresivo y conceptual. Destinado en sus dos últimos pisos a un "pent house", tiene seis plantas tipo con una unidad de vivienda de dos dormitorios cada piso. Los dos últimos pisos configuran con un tratamiento formal singular el remate del edificio. El núcleo de circulación vertical, ascensor y escalera tienen una ubicación central. Se inserta en una concepción arquitectónica que rompe con el volumen simple y la fachada de elementos repetitivos. La interacción interior exterior y forma espacio son aspectos fundamentales de este lenguaje arquitectónico.

La estructura de hormigón armado permite la organización de los espacios interiores, a la vez que se nutre de sus componentes como elementos protagónicos y estructurantes del espacio interior y de la morfología exterior. Incluido el concepto de ambigüedad propio de la posmodernidad, discontinuidad y contradicción, son partes de una misma concepción. Renunciando en el plano formal al orden homogéneo, lo cambiante es el recurso para generar diferentes efectos de la luz en los planos y movimiento y sorpresa en la percepción de las formas. Líneas configuradas por los elementos integrantes de la estructura soportante y de la composición, planos que se despegan o se curvan con movimientos cóncavos y convexos adquiriendo individualidad, constituyen elementos expresivos de una búsqueda de la riqueza formal a través de la complejidad. Cuatro fachadas diferentes pero que establecen nexos formales definen el cuerpo vertical del edificio. Un patio elevado se conforma por el desplazamiento de un muro ondulado respecto de la fachada. El espacio exterior penetra y continúa por el patio hacia el interior hasta la fachada occidental, donde planos y volúmenes se separan. La discontinuidad y ruptura se expresa en el ritmo equilibrado en una composición asimétrica que dobla por la esquina continuando en la otra fachada. El fenestramiento entre el reticulado dirige las vistas desde los espacios sociales al paisaje urbano y natural del parque y montañas más lejanas. Su imagen se aleja de la tipología formal de la vivienda en altura, logrando a través de contrastes y una imagen de totalidad una relación diferente con el entorno, estableciendo una definición cambiante en el vínculo interior exterior y planteando una organización y delimitación de espacios que, jugando con lo virtual, se desvincula de lo convencional en el medio.

Situated on a small lot on which the usable space is diminished by the obligatory recesses imposed by municipal regulations, the Severino building stands out as a slender volume emerging from a base that defines the scale of the entrance. The architect Luis Oleas Castillo was a driving force behind modern architecture, widely used in the design of individual houses and exemplified repeatedly in the "box house". His son introduced the firm to the new approach of expressive conceptual planes. The upper two floors of this building are designed as a pent house, whilst the remaining six floors each contain a two-bedroom apartment. The pent house floors provide a unique formal treatment to the crest of the building. The lift and staircase are situated at the centre and are inserted into an architectural concept that breaks with simple volumes and façades with repetitive elements. The interior-exterior and form-space interactions are fundamental aspects of this architectural style.

The reinforced concrete structure permits the interior layout whilst its chief elements are outstanding features of the interior space and external morphology. This concept and the concepts of ambiguity, typically post-modern, discontinuity and contradiction are all part of a single design. The homogeneous order of the formal plane is abandoned in favour of a constantly changing order that generates different effects of light on the planes as well as movement and surprise in the perception of the forms. Lines created by the chief elements of the load-bearing structure and the composition, and planes that acquire individuality through concave or convex curves, are expressive elements in the search for formal richness through complexity. Four façades which are different but share formal links define the vertical section of the building. A raised courtyard is generated by the displacement of an undulatory wall with respect to the façade. The external space penetrates the building and continues through the courtyard to the west façade, where planes and volumes become separate. The discontinuity is expressed in the balanced rhythm of an asymmetrical composition that continues beyond the bend on the other façade. The windows of the reception spaces provide views over the urban and natural landscape, including the park and the distant mountains. The appearance of the building is far removed from that of the typical tall apartment block. Through the use of contrasts and an image of totality it strikes up a different relationship with the environment, establishing a changing definition in the interior-exterior interaction as well as a layout and delimitation of spaces which, playing with virtual concepts, sets it apart from conventional designs.

### 309. CIESPAL / CIESPAL

El edificio, sede del Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina, constituye un elemento singular en la trama urbana por su concepción como un elemento escultórico, idea a la que confluye el concepto estructural del bloque en forma de inmensa copa bajo el cual se desenvuelve el auditorio. No es una construcción cerrada pues desde el ingreso se perciben, delimitados por jardines, los espacios que se desarrollan en el subsuelo. El hormigón es utilizado como un elemento estructural y de gran fuerza expresiva. Es, también, un medio para impregnar en relieves y formas geométricas mensajes que hablan de la búsqueda de unidad entre la expresión artística y la arquitectura. Ocho grandes vigas triangulares en voladizo, cuya altura disminuye hacia el extremo del saliente, arrancan en forma radial del pie y son las que soportan sobre sí los tres pisos que configuran el bloque suspendido a la manera de copa, lo cual caracteriza e identifica al edificio. El tronco descansa sobre una serie de planos horizontales o levemente inclinados que constituyen su base.

Ciespal tiene dos funciones principales independientes entre sí, la primera, el centro de comunicaciones y, la segunda, el área administrativa docente. Al nivel de la calle, por un pequeño puente sobre jardín se ingresa a la generosa sala o hall principal que, mediante un balcón alrededor de un cuadrado abierto, se conecta con el vestíbulo del piso inferior. La planta se desarrolla en dos a medios niveles, dejando en su parte posterior laboratorios de sonido y televisión, separados de la medianera por la rampa que accede al subsuelo. Desde el hall se llega al piso alto del auditorio. En el centro, enmarcada por el tronco de hormigón armado, se encuentra el núcleo de circulaciones verticales. El nivel inferior, en contacto directo con jardines, conecta desde el hall de ingreso con una doble altura, con el piso de ingreso y, a medio nivel, en su parte posterior, con las salas de comisiones y cafetería. Desde el vestíbulo se accede al lobby o hall de forma triangular que antecede al auditorio. En la torre, rodeando al núcleo de circulaciones, en una planta cuadrada tipo, se desenvuelven aulas y salas de estudio. Las losas sobre entramado de hormigón evidencian exteriormente la estructura. Los pisos de cerámico rojo contrastan con el hormigón visto. El elemento horizontal, a manera de antepecho, que separa los planos vidriados presenta dos resaltes muy ligeros que acusan, con su línea de sombra, la horizontalidad. El edificio, por su originalidad formal, su expresión sólida y la sinceridad estructural y constructiva, la textura del material, los relieves y los detalles constructivos, constituye un hito referencial de la arquitectura moderna en el entorno urbano.

The seat of the International Research Centre in Communication for Latin America (Ciespal), this building is an outstanding feature of the urban district due to its sculptural design. Blended with this concept is the structural concept of the block shaped like a huge goblet and beneath which is the auditorium. It is not a closed construction as the spaces arranged in the basement and delimited by gardens are visible from the entrance. Concrete is used as a both a structural and highly expressive element. It is also used in reliefs and geometric shapes to express the search for unity between art and architecture. Eight large projecting girders, triangular in shape and the height of which gradually diminishes towards the projecting end, emerge radially from the base to support the three floors of the block. Suspended like the upper section of a goblet, this is a unique characteristic of the building. The stem of the goblet rests on a series of horizontal or slightly sloping planes that form the base.

Ciespal has two main functions that are independent of each other: a communications centre and a teaching centre. At street level a small bridge over the garden leads to a generous main hall, connected to the vestibule below via a balcony around an open square. The floor is split-level, the rear section being occupied by sound and television studios separated from the party wall by a ramp leading to the basement. The hall leads to the top floor of the auditorium. Situated at the centre and framed by the reinforced concrete stem is the vertical circulation nucleus. The lower level is directly connected to the gardens. The double-height entrance hall leads to the entrance level and situated to the rear at mid-height are the meeting rooms and the cafeteria. The vestibule leads to the triangular-shaped lobby or foyer of the auditorium. The tower, surrounded by corridors, has a square ground-plan and houses the classrooms and studios. The slabs on the concrete netting provide expose the structure. The red-tiled floors contrast with the exposed concrete. The horizontal element, in the manner of a parapet, that separates the glazed planes has two slight projections. The shadow cast by these accentuates the horizontality. With its formal originality, solid design and structural and constructive sincerity, texture of the materials used, reliefs and constructive details, the building is an emblematic landmark of modern architecture in the urban environment.





### 310. PARQUE LA CAROLINA / LA CAROLINA PARK

El parque La Carolina –que debe su nombre a una antigua hacienda colonial– ocupa solo parte de lo que fuera la laguna de Ñaquito de la que dan cuenta cronistas coloniales cuando se refieren a una amplia llanura que se extendía al norte de la ciudad en donde se apreciaba un arroyo que corría en medio. La laguna se fue secando con el tiempo, aunque todavía en 1942 era un pantano y fue aprovechada como zona de explotación de los acuíferos del norte por la compañía Harold Smith Water Suply Co., contratada por la Municipalidad para solucionar los problemas de abastecimiento de agua a través de pozos profundos que se instalaron hacia 1947. El sistema operó hasta 1988, cuando entró a funcionar el sistema de agua potable de Papallacta y los reservorios y planta de tratamiento de Bellavista. En el Plan Regulador de la ciudad, iniciado en 1942, se incluían parques como elementos morfológicos de estructuración urbana y es allí donde aparece por primera vez este proyecto. Decía el autor del plan, Guillermo Jones Odriozola, que el centro deportivo ubicado al norte en la planicie de La Carolina tendría canchas y espacios deportivos, hipódromo, estadio y la piscina olímpica, aunque no lo visualizaba como canchas o superficie de agua solamente, sino como "la magnífica composición de espacios verdes y espacios arbolados coronados por las laderas del Pichincha". En el Plan de 1967 aún se incluía una grilla de equipamiento recreativo que no pudo ser implementado. El parque de La Carolina formó parte del conjunto de áreas y escenarios deportivos incorporadas al programa Parques Populares, formulado en 1974 por el Ministerio de Trabajo y Bienestar Social. El proyecto fue presentado por la Municipalidad tras realizar una evaluación de la situación urbana. El informe a la Comisión de Parques concluye que existe un marcado déficit de áreas recreativas, aunque el norte de la ciudad se encuentra mejor servido que el centro y el sur, pues posee el 60 % de las instalaciones. Se plantea un Plan de Desarrollo de Áreas Recreativas, uno inmediato y otro a largo plazo. El inmediato incluía la creación de varios parques, entre los que se encontraba el de La Carolina. En 1975 la Municipalidad manifiesta la preocupación por este equipamiento recreativo como una necesidad social e inicia su implementación treinta años después de su concepción; su superficie total ha disminuido puesto que parte de ella ha sido ocupada con edificaciones como el centro comercial Ñaquito. El éxito del parque fue tal que para 1980, en los estudios del Plan Quito, que incluyeron una exhaustiva evaluación de las áreas verdes, se concluía que el parque acusaba ya un deterioro por sobrecarga de uso de sus instalaciones que aún no se habían consolidado, pues estaba al servicio de la población inmediata y general de la ciudad, ya que acudían a él grupos y familias desde lugares muy apartados.

La Carolina comprende áreas de descanso y paseo, recreación infantil y de actividades deportivas y socio-culturales. Para construirlo se delimitó el espacio del centro comercial Ñaquito, se destruyó el hipódromo que funcionó allí con anterioridad a la implementación del parque, convirtiendo parte de sus instalaciones en el Centro de Exposiciones Quito, se reubicó el vivero municipal, se incorporaron las instalaciones para eventos cívicos de la avenida de los Shyris y se integraron las instalaciones de la Fundación Mundo Juvenil para actividades culturales. Junto a éstas se ubicó también el Museo Ecuatoriano de Ciencias Naturales, utilizando las construcciones que se habían levantado para una guardería infantil de empleados municipales. En el mismo sector se encuentran los espacios del club de Jardinería de Quito, que se encuentra formando un jardín botánico, siendo su primera etapa un orquidario. Los sistemas de circulación interna, de infraestructuras, actividades básicas, plan de arborización y equipamiento se ordenaron siguiendo dos tramas ortogonales superpuestas, una girada a 45°. Sendas y espacios de uso múltiple y de recreación diversificada generan curvas y círculos que siguen una trama orgánica. Diversos módulos sirven para localización del equipamiento y elementos constructivos. En la zona del antiguo hipódromo se realizó en enero de 1985 la mayor concentración humana de la historia del parque cuando más de 100.000 personas acudieron a la misa celebrada por el papa Juan Pablo II de visita al Ecuador, en cuyo recuerdo se levantó una alta cruz de cemento armado a la que se conoce como "la cruz del Papa" y que sigue siendo punto de referencia para nuevas concentraciones y encuentros. El parque carece de obras escultóricas, salvo la "Campana de la Paz", donada por la asociación homónima del Japón en recuerdo de las víctimas del holocausto nuclear. En 1999 se amplió y redecoró el estanque y las vías de agua; se consolidó la pista de bicross, patinaje y carreras pedestres –esta última sigue el trazado de la antigua pista del hipódromo– y se volvió a equipar el parque con aparatos de gimnasia, aros de *básquet*, arcos de fútbol y basureros.

El parque fue concebido como un espacio de áreas verdes y áreas deportivas y un elemento oxigenador de la ciudad. Vegetación alta periférica lo protege y al interior separa actividades; la vegetación baja diferencia la circulación. Tratado como un espacio integral, actividades y elementos se integran a través de una trama espacial que permite su crecimiento en etapas, a base de la reproducción de células de adultos, infantes y de servicios, cada una con sus componentes. Se previeron otros elementos no celulares como piscina, cafetería, gimnasio, sala de juegos de salón, anfiteatro y demás, que no fueron realizados. A pesar de ello, el parque cumple su función social y es un lugar de densa concentración de usuarios de todas las edades, especialmente los días festivos.

The La Carolina park, which takes its name from an old colonial hacienda, occupies only one section of what was the Ñaquito lake, the name used by colonial chroniclers to refer to the wide plain, crossed by a stream, situated in the north of the city. The lake gradually dried up but in 1942 the remaining swamp was used as reservoir for the waters of the north by the Harold Smith Water Supply Company, hired by the City Council to address the city's problems of water supply. Deep wells were built and inaugurated in 1947. This system functioned until 1988 when it was replaced by the Papallacta drinking water system and the Bellavista reservoirs and water treatment plant. The city's urban development plan, initiated in 1942, included parks as morphological elements of the urban structure and it was then that the project for this park first appeared. According to Guillermo Jones Odriozola, who drew up the plan, the sports centre situated in the north of the city on the La Carolina plain would have sports courts and grounds, a hippodrome, stadium and olympic swimming pool, in a "*magnificent composition of green areas and wooded areas crowned by the slopes of the Pichincha*". The 1967 Plan still included a series of recreational infrastructure but this could not be implemented. The La Carolina park forms part of a sports complex that was incorporated into the City Parks programme promoted in 1974 by the Ministry of Employment and Social Welfare. The project was presented by the City Council following an assessment of the urban situation. The report presented to the Parks Committee concluded that there was a distinct shortage of recreational areas, although the north of the city, with 60% of the existing facilities, was better served than the centre and the south. The result was two Development Plans of Recreational Areas, one to be implemented immediately and the other in the longer term. The immediate Plan included the creation of several parks, including the La Carolina park. In 1975 the City Council stated that this recreational infrastructure was a social requirement and embarked on its implementation thirty years after the original design. The total surface area had diminished due to the construction of several buildings, including the Ñaquito shopping centre. The success of the park was such that the 1980 Plan Quito, which included an exhaustive assessment of the city's green areas, concluded that the park was falling into a state of decay due to the excessive demand on its facilities, which at the time had still not been totally consolidated, given that it was used by the population of the immediate surroundings and by the city's population in general, receiving visitors from very distant districts.

The park includes resting areas and promenades, children's playgrounds and areas for sports and socio-cultural activities. To develop the park the area occupied by the Ñaquito shopping centre was delimited, the hippodrome that existed prior to the construction of the park was destroyed with part of its facilities being turned into the Quito Exhibition Centre, the municipal tree nursery was re-located, the facilities of the Avenida de los Shyris were incorporated for civic events and the facilities of the World Youth Foundation incorporated for cultural activities. The Ecuadorian Museum of Natural Science was placed next to these facilities, housed in the former nursery for the children of municipal employees. Situated in the same area is the Quito Gardening Club, which includes a botanical garden, originally an orchid nursery. The systems of internal circulation, infrastructure, basic activities, wooded areas, etc were arranged on two superimposed orthogonal grids, one of which was placed at an angle of 45°. Paths and multi-purpose recreational spaces generate bends and circles that follow an organic grid. Different modules are used to identify infrastructure and constructions. The area of the former hippodrome was used in January 1985 for park's first and largest gathering when more than 100,000 people attended a mass celebrated by Pope John Paul II during his visit to Ecuador. In memory of this event a tall reinforced cement cross was erected. Known as the "Pope's Cross", it still remains a point of reference for large gatherings and meetings. The park's only sculptural work is the "Peace Campaign" monument donated by the homonymous Japanese association in memory of the victims of the nuclear holocaust. In 1999 the park was extended and the artificial lake and water channels were redecorated. The bike-cross grounds were consolidated, as were the skating and running tracks, the latter following the same course as the former hippodrome tracks. The park also gained new infrastructure with gymnasium apparatus, basket-ball nets, football goalposts and wastebins.

The park was conceived as a space containing green areas and sports grounds to oxygenate the city. It is protected by the tall vegetation of the perimeter, used in the interior to separate activities. Low vegetation is used to differentiate circulation elements. Treated as an integral space, the different activities and elements are integrated within a spacial grid that permits gradual expansion by the reproduction of fully contained cells for adult, infant and service activities. Other non-cellular elements were also foreseen, such as a swimming pool, cafeteria, gymnasium, games room, amphitheatre, etc, but these were never built. The park nevertheless fulfils its social function and, particularly on non-working days, is densely populated with users of all ages.

### **311. AVENIDA AMAZONAS / AVENIDA AMAZONAS**

La avenida Amazonas, ex Centenario, nace en la antigua avenida de El Ejército, hoy avenida Patria, y atraviesa el barrio Mariscal Sucre (244) con una morfología particular. Destacan en ella algunos edificios modernos como el hotel Hilton Colón (222), el centro comercial Espiral,

diseñado por el arquitecto Diego Ponce, los edificios Proinco Calisto, Rocafuerte, hotel Alameda Real, Banco de Londres (hoy Lloyds Bank), diseñados todos por el arquitecto Rafael Vélez Calisto. A partir de la avenida Colón, la Amazonas continúa hacia el norte pasando por el "redondeo" distribuidor de tránsito, en la intersección con la avenida Orellana que, remodelado por la Dirección de Parques y Jardines del Municipio de Quito, incorporó el grupo escultórico *Homenaje a Gauguin* de Victoria Vásconez. Luego, siguiendo siempre en dirección norte, emerge, en la esquina noreste, el edificio del hotel Marriot recientemente inaugurado y su torre de apartamentos y, al frente, la antigua Escuela Superior Militar, hoy Colegio Militar Eloy Alfaro y Museo de Armas. El diseño de la sede del Ministerio de Agricultura, en la intersección de la avenida Eloy Alfaro, que hoy alberga además a otros ministerios, fue resultado de un concurso nacional de anteproyectos y confiado a los equipos ganadores, participando en su diseño y construcción los arquitectos Agustín y Fabián Patiño Crespo, Luis Oleas Castillo y Jaime Dávalos Proaño. El edificio está antecedido por una gran plaza y en su morfología predomina la solidez. Más al norte y a partir de la avenida Mariana de Jesús, un gran centro comercial, el Mall El Jardín, se instala en una manzana de forma triangular irregular sobre la avenida, mientras que su lado este mira al parque de La Carolina (310). En el vértice norte donde se encuentra con la avenida de la República, se halla un móvil escultórico del reconocido artista Oswaldo Guayasamín. A partir de allí la avenida delimita y bordea el lado oeste del parque de La Carolina. A lo largo de la otra acera la avenida se fortalece como un eje comercial y bancario que se acentúa hacia la avenida Naciones Unidas aunque conserva funciones habitacionales. El primer edificio significativo, luego del cruce de la avenida de la República es el de las Cámaras, diseñado por el arquitecto Diego Ponce que destaca por el contraste entre la torre y la cúpula a sus pies que cubre el gran auditorio semienterrado. Sobre el parque se desenvuelve el más antiguo centro de exposiciones que conserva esa función en forma permanente. Dirigido por la Cámara de la Pequeña Industria, está construido en los terrenos y graderíos del antiguo hipódromo que dejó de funcionar al concretarse el proyecto del parque. Frente a éste se encuentra el edificio Banco General Rumiñahui, también del arquitecto Rafael Vélez Calisto, Premio al Ornato del año 2000.

A partir de la avenida Atahualpa se suceden los edificios destinados fundamentalmente a actividades financieras, comerciales y bancarias. Destacan los edificios de la matriz del Banco Popular (314) –que ha dejado de funcionar–, de la compañía Xerox, edificio Antisana, Banco del Progreso, el edificio Vivaldi, el Banco Internacional y el Banco de la Producción, hoy Prodbanco. Todos ellos diseñados por el arquitecto Rafael Vélez Calisto, excepto el último en el cual intervienen, en asociación con el arquitecto Vélez Calisto, los arquitectos Mario Zambrano y Marcelo Soto. Antes de llegar a la avenida Naciones Unidas se encuentra un nudo comercial de gran dinamismo en el que destaca el primer gran centro comercial de Quito, el centro comercial Iñaquito; al frente, los centros comerciales Caracol y Unicornio, y del lado de la avenida Naciones Unidas, el centro comercial Naciones Unidas, el cual forma parte de un conjunto de vivienda en altura de alta densidad. En esa misma esquina, en el ángulo noroccidental está el edificio de La Previsora, uno de los bancos quebrados en 1999 y, a continuación, el del Filanbanco, que continuó, luego de la quiebra, en poder del Estado, y frente a éste el edificio Puerta del Sol (315) del arquitecto Fausto Banderas Vela. Pasando la avenida Naciones Unidas, resaltan los edificios del Banco Amazonas, el ABN-Amro Bank, ambos de Vélez Calisto, y el Banco del Pichincha. Por su especial enfoque de renunciar a un patrón estilístico para otorgar a cada edificio un sello particular relacionándolos con su entorno urbano de manera singular, en esta avenida se puede observar la trayectoria del arquitecto Rafael Vélez Calisto a lo largo de tres décadas de ejercicio profesional sin encontrar repeticiones.

En su continuación, la avenida que llega hasta el aeropuerto internacional Mariscal Sucre, diseñado en 1954, va perdiendo densidad de edificación y sus usos predominantes tienden a ser habitacionales; las normas exigen por el emplazamiento del aeropuerto no sobrepasar los cuatro pisos en su entorno. En este último tramo es significativa la presencia de la plaza de toros en la confluencia de la avenida con la calle Juan de Ascaray y en la esquina con la avenida El Inca, la iglesia del Carmelo. La avenida Amazonas expresa también el proceso urbano de Quito de las últimas décadas, así como los cambios producidos en las regulaciones urbanas. El criterio de construir las torres con retiros y un basamento de altura establecida, contribuye en algunos tramos a valorizar el paisaje urbano dándole continuidad.

The Avenida Amazonas, formerly Avenida Centenario, commences at the former Avenida El Ejército, the present-day Avenida Patria, and with a unique morphology crosses the Mariscal Sucre quarter (244). Outstanding features along the avenue are the modern buildings of the Hilton Colón Hotel (222), the Espiral shopping centre designed by the architect Diego Ponce, the Proinco Calisto Rocafuerte complex, the Alameda Real Hotel and the Banco de Londres (nowadays Lloyds Bank) designed by the architect Rafael Vélez Calisto. Beyond the Avenida Colón the Amazonas continues north via the roundabout at the Avenida Orellana junction which, re-designed by the Municipal Parks and Gardens Department, includes the "Homage to Gauguin" assemblage by Victoria Vásconez. It continues north and situated on its north-east corner is

the recently inaugurated Marriot Hotel building with its tall apartment block. Opposite this is the former Senior Military School, the present-day Eloy Alfaro Military College and Weapon Museum. The design of the seat of the Ministry of Agriculture, which is situated at the Avenida Eloy Alfaro junction and nowadays also houses other ministries, is based on the winning draft project of a national competition. The architects Agustín and Fabián Patiño Crespo, Luis Oleas Castillo and Jaime Dávalos Proaño collaborated in its design and construction. The building is fronted by a large square and the predominant feature of its morphology is its solidity. Further to the north, beyond the Avenida Mariana de Jesús, is the large El Jardín shopping mall. This is situated on a block which is shaped like an irregular triangle and its east façade overlooks the La Carolina park (310). Situated at the north vertex, where it meets the Avenida de la República, is a mobile sculpture by the well-known artist Oswaldo Guayasamín. Beyond this junction the avenue runs along the west side of the La Carolina park. The opposite side of the pavement is lined with shops and banks, which in addition to apartment blocks continue up to the Avenida Naciones Unidas. The first emblematic building beyond the Avenida de la República junction is the Chamber Building designed by the architect Diego Ponce. The outstanding feature of the building is the contrast between the tower and the dome at its base that covers the large semi-underground auditorium. Overlooking the park is the city's oldest exhibition centre, which has retained its original function. Run by the Chamber of Small Industries, it is built on the tracks and seating area of the former hippodrome that ceased to function when the park was developed. Situated opposite is the building of the Rumiñahui General Bank. Also designed by the architect Rafael Vélez Calisto, it was awarded the 2000 Adornment Prize.

Situated beyond the Avenida Atahualpa junction are buildings dedicated mainly to financial, commercial and banking activities. The most outstanding of these buildings are the head office of the Banco Popular (314), which has ceased to function as such, the Xerox company, the Antisana building, the Banco del Progreso, the Vivalid building, the Banco Internacional and the Banco de la Producción – now known as the Produbanco. All of them were designed by the architect Rafael Vélez Calisto, except for the last which was designed by Vélez Calisto in association with the architects Mario Zambrano and Marcelo Soto. Just before the Avenida Naciones Unidas junction is a lively shopping area containing Quito's first large shopping centre, the Ñaquito centre. Opposite are the Caracol and Unicornio shopping centres and, on the Naciones Unidas side, the Naciones Unidas shopping centre. The latter is part of a densely populated tall apartment block. On the north-west angle of the same corner is the La Previsora building, one of the banks that crashed in 1999, and beyond this the Filianbanco building, taken over by the government after it too went bankrupt. Opposite is the Puerta del Sol building (315) designed by the architect Fausto Banderas Vela. The main buildings beyond the Naciones Unidas junction are the Banco Amazonas, the ABN-Amro Bank, both by Vélez Calisto, and the Banco del Pichincha. Due to his refusal to adopt a stylistic pattern, opting instead to give each building a particular stamp to relate it in a unique fashion to its urban environment, this avenue provides a glimpse of Rafael Vélez Calisto's thirty-year career during which period he avoided all repetition.

The avenue continues up to the Mariscal Sucre international airport, designed in 1954, gradually becoming less built up and given over mainly to housing complexes. Building regulations in the area imposed a four-storey limit due to the proximity of the airport. The main features of this final section of the avenue are the bullring at the Calle Juan de Ascaray junction and the Carmel Church at the El Inca junction. The Avenida Amazonas is not only a showcase for the urban development of the city over the last few decades but also for the changes that have occurred in urban regulations. The criterion of building tall blocks on plinths of a specific height and set back from the pavement help in some stretches of the avenue to enhance the urban landscape by lending continuity.

### **312. COLEGIO DE ARQUITECTOS DEL ECUADOR, NÚCLEO DE PICHINCHA / ECUADORIAN INSTITUTE OF ARCHITECTS, PICHINCHA NUCLEUS**

El Colegio de Arquitectos del Ecuador, núcleo de Pichincha, fue fundado en 1962, tres años después de que la Escuela de la Universidad Central se transformara en Facultad de Arquitectura. Es la culminación de un proceso de reconocimiento y autoconciencia del rol del arquitecto en la sociedad, proceso que se inició con el regreso de arquitectos ecuatorianos graduados en el extranjero como Sixto Durán Ballén, Jaime Dávalos y César Arroyo, que suman sus obras a las de importantes arquitectos extranjeros radicados en Quito, como Carlos Kohn, Guillermo Jones Odriozola, Gilberto Gatto Sobral y algunos otros. Ellos promovieron con su acción profesional el reconocimiento del arquitecto y de la arquitectura moderna, de nuevas tipologías y nuevas morfologías acordes a nuevos materiales y tecnologías. A esa labor se suman los primeros arquitectos graduados en el medio universitario local. Entre los años 1973 y 1974, durante la presidencia de Fausto Banderas Vela, el Colegio, que funcionaba en una casa de la avenida González Suárez, convocó a concurso de anteproyectos para su sede, en un terreno municipal otorgado en comodato en el sector de Ñaquito que ocupa dos esquinas

de la manzana. Pero es recién en 1978, durante la presidencia de Luis Oleas Castillo, cuando se concreta la construcción del proyecto galardonado y este hecho coincide con la realización de la Primera Bienal de Arquitectura de Quito a escala internacional.

El edificio, ubicado en la esquina de la calle Núñez de Vela, de formas simples, volúmenes puros, estructura de hormigón armado y losas casetonadas y alivianadas, acoge a los usuarios mediante una amplia escalera que sube al hall de acceso y otra que conduce al auditorio en el semisubsuelo, dejando ver desde la calle el patio en el que éste se prolonga. Un gran salón de exposiciones de generosa altura se abre a la izquierda del hall. Caracterizan la obra espacios interiores continuos y la relación de éstos con los jardines exteriores. Posteriores intervenciones fueron realizadas, adecuando el edificio al crecimiento cuantitativo muy significativo de sus miembros y de la ampliación e intensidad de las actividades culturales y gremiales. La más significativa fue la realizada durante la presidencia de Guido Díaz Navarrete, quien introdujo cambios de imagen y reorganizó su funcionamiento. El trasladar las actividades administrativas al interior y desarrollar la biblioteca, salas de estar y lectura como continuación del hall de entrada, valorizó las actividades culturales del colegio, resaltando algunas conexiones y prolongaciones del espacio interior con el exterior, que pasaban inadvertidas. Cubiertas translúcidas permitieron incorporar nuevos espacios generando ambientes luminosos y coloridos. Se potenciaron los espacios para estar y las salas de exposiciones. La transformación más importante, concluida en el año 2000, es la ampliación de un bloque dirigido a la capacitación y actualización permanente de los profesionales, iniciativa realizada durante la presidencia de José Ordóñez, quien solicitó al proyectista original el desarrollo del concepto. Diseñado por Jaramillo, el bloque está ubicado en la otra esquina del terreno donde antes existía una plaza pública por compromiso contraído con el Municipio al recibir el terreno. El arquitecto ha planteado el nuevo bloque separado de la construcción existente, poniendo en evidencia la intervención. Se desarrollan aulas de diferentes dimensiones en varios pisos, a las que se accede por una escalera que conforma un volumen destacado. La fachada de formas simples expresa su función través de la ventana corrida remarcando, mediante parasoles, líneas horizontales como único detalle de la composición. A pesar de algunas modificaciones introducidas durante la construcción, el conjunto se percibe integrado.

The Ecuadorian Institute of Architects, the Pichincha nucleus, was founded in 1962, three years after the Central University School of Architecture had become the Faculty of Architecture. This was the culmination of a process of recognition and self-awareness regarding the role of architects in society that had begun with the return of internationally-trained Ecuadorian architects such as Sixto Durán Ballén, Jaime Dávalos and César Arroyo and the construction of works by key Quito-based foreign architects such as Charles Kohn, Guillermo Jones Odriozola, Gilberto Gatto Sobral and others. With their work they promoted the recognition of architects and modern architecture, as well as of new typologies and new morphologies in keeping with new materials and technologies. Their efforts were joined by those of the first locally-trained architects. Between 1973 and 1974, during the presidency of Fausto Banderas Vela, the Institute, which occupied a building on Calle González Suárez, announced a competition to attract draft projects for its headquarters, which were to be built on a lot that occupied two corners of a block in the Iñaquito district and had been leased by the City Council. However it was in 1978, during the presidency of Luis Oleas Castillo, that construction of the winning project commenced, coinciding with the First International Architecture Biennial in Quito.

The building, which is situated on the corner of Calle Núñez de Vela and has simple forms, pure volumes, a reinforced concrete structure and lightened coffered slabs, is accessed via a wide staircase that leads to the entrance hall and a second staircase leading to the auditorium in the semi-basement. The courtyard onto which the latter opens is visible from the street. A large airy exhibition hall is situated to the left of the hall. The main characteristics of the work are the continuous interior spaces and their relationship with the gardens outside. Alterations were subsequently undertaken to the building in the face of a sharp increase in the number of members and the frequency of cultural and professional activities. The most significant of these alterations took place during the presidency of Guido Díaz Navarrete, who introduced a different image and restructured its operations. The transferral of the administrative activities to the interior section of the building and the development of the library and communal reading rooms as a prolongation of the entrance hall both served to enhance the institute's cultural activities and emphasize several interior-exterior connections that had previously gone unnoticed. Translucent roofs enabled new spaces to be exploited, generating luminous and colourful areas. The reading rooms and exhibition halls were prioritized. The largest transformation, completed in 2000, was the addition of a new block in which to hold professional development activities for the members. This initiative was promoted during the presidency of José Ordóñez, who commissioned the original designer of the building to develop the concept. Designed by Jaramillo, the block is situated at the other corner of the lot, previously the site of a public square, one of the conditions of the City Council on leasing the land to the Institute. The architect designed the new block as a separate construction, thereby emphasizing the fact that it was a new addition. Class-

rooms of varying sizes are arranged on several floors, all of which are accessed via a staircase situated in a separate volume. The simple forms of the façade expresses its function, especially through the continuous windows, the sunshades of which form horizontal lines that are the only detail of the composition. Despite several modifications introduced during the construction phase, the complex is perceived as an integrated work.

### 313. CENTRO DE PARQUEO ENLACE-IN / ENLACE-IN CAR PARK

El sector, rodeado de importantes avenidas, 10 de Agosto, Atahualpa, Amazonas y Naciones Unidas, alcanzó en las últimas décadas del siglo XX un gran desarrollo administrativo y bancario. El parqueadero, construido en altura, en un terreno de más de 3.000 m<sup>2</sup> ubicado en esquina, tiene por objetivo descongestionar las vías del entorno y mejorar la circulación de la alta densidad de tránsito, brindando un espacio cómodo y seguro. El lenguaje elegido es moderno y recurre a la estructura de hormigón armado visto, concebida como un gran marco que delimita el edificio, al que se someten los elementos: losas, vigas, columnas y cimientos. Dicha elección se debe a la experiencia que se tiene en el medio y a la vinculación formal y constructiva con las elevadas construcciones vecinas. Las esquinas innecesarias para el funcionamiento interno se transforman en vacíos en los que emergen los macro pilares que constituyen el marco delimitante. Las losas y el sistema de vigas se evidencian al exterior. Las rampas y planos horizontales se expresan como líneas remarcadas por barandales de vivo color amarillo y la verticalidad del marco está enfatizada por sutiles planos virtuales conformados por franjas horizontales que abarcan toda la altura, aportando un tono verde claro transparente en los extremos de las fachadas. Funcionalmente se opta por un esquema de amplias rampas continuas de baja pendiente, con estacionamientos enfrentados a ambos lados, con lo cual, la circulación es fluida, partiendo de acceso y salida concentrados y claramente identificados en un plano sombreado más profundo. La estructura modulada permite el estacionamiento entre apoyos a cuatro vehículos y se corresponde con la modulación requerida por los vehículos estacionados y en circulación. El movimiento peatonal parte de un generoso espacio, a la manera de un atrio interior, con circulación vertical, cuya ubicación permite un uso fluido.

This sector, surrounded by major roads such as the Avenidas 10 de Agosto, Atahualpa, Amazonas and Naciones Unidas, became an important business and banking centre during the final decades of the 20C. The car park, which occupies a multi-storey block on a corner plot of more than 3,000 m<sup>2</sup>, was designed to clear the nearby roads and alleviate the busy traffic by offering a convenient and safe place to park. The style is modern and based on a structure of exposed reinforced concrete. This is conceived as large framework for the building and contains the following elements: slabs, girders, pillars and foundations. This choice of structure was determined by the existing experience in the field and the formal and constructive link with the nearby tall buildings. Corners, unnecessary for the internal running of the space, are transformed into voids from which emerge the macro pillars of the demarcation framework. The slabs and girders are visible from the outside. The ramps and horizontal planes are emphasized by bright yellow rails, whilst the verticality of the framework is reinforced by subtle virtual planes made of horizontal bands that encompass the entire height and add a transparent light green touch to the ends of the façades. The car park contains a system of wide gently sloping ramps, both sides of which are lined by parking bays to guarantee the smooth flow of traffic. The entrance and exit are clearly signed and situated on shaded plane below. The modular structure permits four parking bays between the system of supports and corresponds to the modularity required by both the parked and moving vehicles. The pedestrian access is via a generous space designed in the fashion of an interior courtyard, whilst the location of the vertical circulation nucleus ensures a smooth flow of movement.

### 314. BANCO POPULAR, EDIFICIO MATRIZ / BANCO POPULAR, HEAD OFFICE BUILDING

El Banco Popular, entidad bancaria con varias décadas de actividad, tuvo originalmente su casa matriz (87) en la calle Venezuela, en el centro histórico, y luego en la avenida Amazonas y Veintimilla. Desde 1989 el edificio matriz se ubicó en el nuevo centro financiero establecido en La Carolina (310). Como en otras obras del arquitecto Vélez Calisto se observa la preocupación por dar respuesta genuina a las aspiraciones de individualidad del cliente y a su vez la de establecer un diálogo positivo entre el edificio y su entorno, valorizando áreas verdes y elementos vinculantes, en las cuales se ubican tres volúmenes de diferente magnitud. En Quito, tal preocupación se justifica doblemente por la fuerza del paisaje natural y de la luz y requiere del compromiso del comitente para que el uso del espacio disponible trascienda su carácter utilitario. Se agrega otra intencionalidad, la del desarrollo total del proyecto en el país y el uso de recursos locales. El diseño estructural, a cargo del ingeniero Carlos Albán, y la intervención

de empresas especializadas en diseño eléctrico, telefónico, hidráulico y sanitario, ventilación y diseño interior, son indicadores de la magnitud de la obra, que cubre 30.000 m<sup>2</sup>. En el edificio del Banco Popular se observa un cambio de enfoque que va de lo meramente funcional a la búsqueda de una conceptualización morfológica en el plano estético y también de identidad institucional e incorporación de características locales.

El edificio expresa una relación con el entorno vinculada a las nuevas formas de plantear el diseño arquitectónico hacia el exterior, destacar el volumen a través de retiros obligatorios y otras normas edilicias que buscan dar una continuidad a la arquitectura de la avenida Amazonas, disposiciones que no impiden la suma de individualidades en las que el aspecto positivo es la demostración exterior de la adjetivación espacial. Es un volumen definido resuelto por cuatro grandes elementos estructurales de hormigón visto, uno en cada esquina, que partiendo del nivel inferior hasta el remate lo caracterizan e individualizan. Está precedido por una plaza a la que se conecta un hall, gran área cubierta con una malla espacial que da al usuario la sensación de transición del sitio abierto al espacio transparente y translúcido. La escalera de caracol tratada como elemento escultórico es el nexo que comunica el hall con el espacio destinado a ventanillas bancarias, cuya ubicación en subsuelo se distingue por la profusa iluminación que recibe de las grandes superficies vidriadas periféricas. La función fundamental es la bancaria y administrativa complementaria, tipología de importancia paralela al crecimiento de la función financiera en las actividades económicas. El edificio es un vehículo para expresar las ideas de solidez, transparencia y seguridad por las que la empresa aspiraba a ser reconocida. La complejidad de actividades exige un diseño interior especializado que incluye amueblamiento, señalización, rotulación e iluminación artificial cuya sobria resolución acompaña y reafirma con calidad las intencionalidades de la arquitectura. La expresividad textural de un hormigón muy bien acabado enmarca una composición de planos llenos y elementos verticales que organizan los paños verticales transparentes. El remate superior plantea la redundancia de acentos horizontales profundizados por fuertes líneas de sombra. El basamento se acentúa por el plano inclinado de la cubierta transparente, la línea horizontal que define el plano de acceso y da escala humana y una puerta cuyo recuadro se delinea sobre la superficie de vidrio. El espacio interior manifiesta con movimiento de formas en varias alturas la continuidad vertical de los espacios. Elementos escultóricos y elementos del diseño interior expresan el cuidado y unidad en los detalles. Al exterior, el isotipo de la empresa transformado en un elemento escultórico se ubica en la plaza de ingreso. Sin embargo, la crisis financiera bancaria acaecida entre 1998 y 2000 llevó a la absorción de este banco por otra institución. A raíz de la venta de sus activos y pasivos, el destino del edificio aún no está decidido.

The headquarters of the Banco Popular (87), founded several decades ago, were originally situated on Calle Venezuela in the old town and thereafter on the Avenida Amazonas and Veintimilla. In 1989 the headquarters moved to the new financial centre that had been built in the La Carolina park (310). As with other works by the architect Vélez Calisto, there is obvious concern to provide the client with a tailor-made design whilst at the same time establishing a positive dialogue between the building and its environment. Great value is attached to the green areas and linking elements that surround the three volumes of differing sizes. In Quito this concern is doubly justified by the strong natural landscape and light and requires a design in which the space transcends its mere function. Added to this concept is a further concern to ensure the total development of the project in the country and the use of local resources. The structural design of this building, calculated by the engineer Carlos Albán, together with the intervention of several specialist companies in the fields of electrical, telephone, hydraulic and sanitary design, as well as ventilation and interior design, demonstrate the magnitude of this work that covers a surface area of 30,000 m<sup>2</sup>. The Banco Popular building reveals a change of focus from the merely functional to the search for a morphological conceptualization in terms not only of aesthetics but also of corporate identity and the incorporation of local characteristics.

The building's relationship with the environment is an example of a new approach in which architectural design is linked to the exterior, the volumes are enhanced by the compulsory use of recesses, whilst other building regulations are used to provide continuity to the architecture of the Avenida Amazonas. None of these factors detract from the sum of individual characteristics, the most positive aspect of which is the external demonstration of spatial attributes. The volume is defined by four large exposed concrete structural elements. The main characteristics, these are positioned one on each corner and rise from ground level to the crest. The volume is preceded by a square that leads to an entrance hall, a large covered area covered by spatial netting that creates the sensation of a transition from an open space to a transparent and translucent space. The spiral staircase is treated as a sculptural element and is the link between the hall and the space occupied by the bank counters. Situated in the basement this space is distinguished by the profuse light that streams through the large glazed surfaces of the perimeter. The building's main function is banking and associated business, an area of the country's economic activity that has grown in significance. The building is a vehicle to express the themes with which the bank wished to be associated: solidity, transparency and safety. The complexity

of activities required a special type of interior design that included furniture, signing and artificial illumination. This design has been achieved skillfully and reasserts the different purposes of the architecture. The expressive texture of the finely finished concrete frames a composition made up of opaque planes and vertical transparent panels. The upper crest suggests the redundancy of horizontal touches accentuated by strong lines of shadow. The base is accentuated by the sloping plane of the transparent roof, the horizontal line that defines the access plane and adds human scale, and a door framed by a glass surface. With the movement of forms of varying heights, the interior space emphasizes the vertical continuity of different spaces. Sculptural elements and elements of the interior design demonstrate both the precision and the unity of the details. Outside the logo of the company has been transformed into a sculptural element and is situated in the entrance square. As a result of the banking crisis between 1998-2000, this bank was taken over by another banking institution and and following the sale of its assets and liabilities, the destiny of the building remains uncertain.

### 315. EDIFICIO PUERTA DEL SOL / PUERTA DEL SOL BUILDING

Puerta del Sol es un edificio con forma de pórtico, inusual en el medio, con gran presencia urbana y ubicado en una zona catalogada como el nuevo centro financiero y comercial de Quito. Los ascensores panorámicos circulan por las caras interiores de la "puerta". En un sector de intenso tránsito vehicular, el edificio posee estacionamientos en subsuelo en 7.000 m<sup>2</sup> para 220 puestos. Su función es albergar 19 locales comerciales de diferentes superficies, ocupando planta baja y mezanine en un área total de 1.260 m<sup>2</sup> y 76 oficinas profesionales localizadas desde el primer al décimo piso. En virtud de la planta libre por el uso de la estructura puntual de hormigón armado, estos espacios conforman locales unitarios en una sola planta que varían de 30 a 330 m<sup>2</sup> en un área total de 5.500 m<sup>2</sup>. Las áreas comunales, ubicadas en el undécimo piso, constan de una sala de reunión de 130 m<sup>2</sup> con detalles como la transparencia en el piso, un octógono en ladrillo de vidrio, 600 m<sup>2</sup> de terraza jardín con extraordinarias vistas de la ciudad y del paisaje natural, además de servicios complementarios. Es un edificio en el que la función, confort y servicios para las actividades comerciales y profesionales se resuelven a partir de un afinado estudio de los aspectos técnicos. Dispone de cuatro ascensores, cámara de transformación propia y generador eléctrico de emergencia para cubrir la demanda total en caso de cortes del suministro público. Todos los locales de oficina están provistos de conexiones a servicios computerizados de comunicación e información internacional, disponen de servicio telefónico equivalente a una línea cada 15 m<sup>2</sup> y comunicación directa con la central de información del edificio. Hay equipos para aprovisionamiento y distribución de agua potable y red independiente contra incendios.

La estructura es aporticada de hormigón armado con característica sismorresistente. Algunos materiales utilizados fueron importados, como el mármol del piso para las áreas comunales o la cerámica y alfombra para oficinas. Puerta del Sol recrea la tipología de portada o arco, con la que se han realizado edificios significativos en diversas ciudades del mundo; su particularidad reside en su volumetría y en el tratamiento de sus límites, resueltos con ladrillo visto que contrasta con las carpinterías de aluminio anodizado de color verde y vidrios diatérmicos del mismo tono y el remate superior singular por su volumen abovedado y su color. En los locales comerciales, los vidrios más claros favorecen su función. En cada piso existen generosos espacios de distribución hacia los locales, cuyos accesos son vidriados. El edificio cuenta con un sistema de señalética resuelto en la misma alta calidad de diseño y constructiva del edificio.

The Puerta del Sol building has the unusual shape of an arcade and as such is an outstanding urban landmark. It is situated in an area classified as the the new financial and commercial centre of Quito. Panoramic lifts slide up and down the interior faces of the "door". Situated in an area of dense traffic, the building has a 7,000 m<sup>2</sup> underground car park with a capacity for 220 vehicles. Nineteen shops of differing sizes occupy the ground floor and mezzanine, a total surface area of 1,260 m<sup>2</sup>, whilst the remaining floors, from the first to the tenth, are occupied by 76 private offices. Thanks to the open-plan reinforced concrete structure, each floor contains modules that vary from 30 m<sup>2</sup> to 330 m<sup>2</sup>, covering a total surface area of 5,500 m<sup>2</sup>. The communal areas are located on the eleventh floor and consist of a 130 m<sup>2</sup> meeting room with details such as a partly transparent floor, a glass-brick octagon, 600 m<sup>2</sup> of terrace-garden with magnificent views over the city and the natural landscape, as well as ancillary services. It is a building in which the function, comfort and services for commercial and professional offices are the result of a careful study of the technical aspects. There are four lifts, a transformation chamber and an emergency electric generator capable of supplying energy to the whole building in the event of power cuts. All the offices have access to computerized communication and international information services, one telephone line per 15 m<sup>2</sup> and a direct link to the building's central resources. There is water supply and distribution equipment and an independent fire-alarm network.



The structure is based on an earthquake-proof reinforced concrete arcade. Some of the materials used were imported, this being the case of the marble flooring in the communal areas and the tiles and carpets in the offices. The Puerta del Sol building recreates the typology of the porch or arch, which has been used in emblematic buildings in different cities around the world. Its main characteristics lie in the design and in the exposed brick of the walls, which contrasts with the green anodized aluminium door and window frames and the green diathermic glass. The upper crest is also an outstanding feature due to its colour and the fact that it is vaulted. The windows of the shops are lighter in colour and more appropriate to the function of these spaces. On each floor there are generous corridors leading to the different offices, each of which have glazed entrances. The building's signing system is of the same high quality as the design and construction techniques.

### 316. ALBERGUE DE NIÑOS DE LA CALLE / CHILDREN'S HOME

El edificio, originalmente diseñado para albergue de niños de la calle, promovido por la Fundación Reina de Quito, ha sido transformado por ésta en Centro de Capacitación de la institución. Su estructura arquitectónica no ha sido modificada, conservando una función solidaria, en este caso dirigida a niños afectados por el síndrome de Down. Se emplaza en un terreno donado por la Municipalidad a la Fundación, ubicado próximo al centro financiero del norte de la ciudad y al mercado de Ñaquito. El terreno tiene forma alargada con aproximadamente 15 m de ancho y 54 m de largo, es decir una superficie disponible de 850 m<sup>2</sup> aunque está afectada por los retiros laterales de 3 m establecidos por las normas municipales. A pesar de estas condiciones y de la modestia en su escala física que desarrolla 980 m<sup>2</sup>, por su destino originario, sus autores se propusieron expresar en la arquitectura el carácter significativo de la posición comunitaria solidaria con los niños desposeídos de la ciudad. Tres volúmenes contienen los requerimientos establecidos en el programa. Su resolución formal conjuga, en forma clara y jerarquizada, la expresión funcional y su contenido simbólico con la intención de darle importancia y reconocimiento en el contexto social y urbano. De los tres cuerpos del conjunto adquiere protagonismo el cilindro de la capilla sobre la fachada frontal, que expresa la idea de centro de orientación espiritual. El volumen central hacia el interior, rematado por una bóveda, correspondía a los dos pisos de dormitorios colectivos. El tercer volumen, al fondo, está dedicado al trabajo en el taller artesanal. La estructura sismorresistente de hormigón armado fue calculada por el ingeniero Carlos Albán. Las funciones principales correspondían a espacios claramente definidos y jerarquizados: la capilla, los dormitorios, el comedor y el taller de trabajo, en una organización ordenada y clara para contribuir con la arquitectura a superar el desorden e inseguridad en la vida problemática de estos "niños de la calle" entre 6 y 13 años que deambulan en el sector durante el día y la noche. Esta seguridad sigue siendo adecuada a los nuevos usos. La arquitectura también, a través de su simplicidad y equilibrio, pone un acento diferente en el entorno urbano inseguro, anárquico y confuso, especialmente en el sector próximo al mercado. Una secuencia de cuatro espacios va relacionando las funciones y estableciendo vinculaciones espaciales. Al frente, el ingreso es un espacio de transición interrelacionado con el espacio urbano, el hall de doble altura se constituye en el corazón del espacio interior, el patio prolonga el espacio comunitario del comedor hacia el fondo y, finalmente, el taller tiene un área de desborde sobre la calle posterior. La simplicidad de las formas claras y precisas, el equilibrio y la armonía de los componentes, la riqueza de los volúmenes simples y el uso de colores primarios, le dan significación y presencia en el entorno urbano.

This building, originally designed as a children's home sponsored by the Queen Foundation of Quito, has been transformed by the same foundation into the institution's training centre. The architectural structure has not been modified, whilst the building's solidarity is now aimed at Down's syndrome children. It is located on a plot of land donated to the foundation by the City Council and situated in the vicinity of the financial centre of the north of the city and the Ñaquito market. The plot is elongated, approximately 15 m wide and 54 m long. Its usable surface area is 850 m<sup>2</sup>, less the compulsory 3 m lateral recesses imposed by municipal regulations. Due to its original function, and despite these conditions and the modesty of the physical scale, developed over 980 m<sup>2</sup>, the designers attempted to use the architecture to express the importance of solidarity with the city's homeless children. The complex consists of three volumes. The formal design deliberately uses the functional expression and its symbolic content to emphasize its significance in the social and urban context. Of the three volumes the most outstanding one is the circular chapel above the front façade, expressing the idea of a centre of spiritual orientation. The central volume, situated in the interior of the plot and with a vaulted roof, contained two floors of dormitories. The third volume at the rear contains a craft workshop. The open-plan, earthquake-proof reinforced concrete structure was calculated by the engineer Carlos Albán. The main functions were contained in clearly defined and deliberately enhanced spaces - the chapel, the dormitories, the dining room and the workshop - all arranged in an ordered and well-

defined layout. In this way the architecture helps to overcome the chaos and insecurity of the problematic lives led by these children, aged between 6 and 13, who roam the streets day and night. This security remains appropriate to the building's new function. With its simplicity and balance, the architecture also adds a different note to the chaos and confusion, and lack of security, of the vicinity, especially in the area around the market. A sequence of four spaces relates the different functions and establishes spatial links. At the front of the building the transitional space of the entrance is inter-related with the urban space, the double-height entrance hall serves as the heart of the interior space, the courtyard extends the communal dining area towards the rear of the building and, finally, the workshop spills out onto the rear street. The simplicity of the well-defined forms, the balance and harmony of the different components, the richness of the simple volumes and the use of primary colours, all combine to make the building an emblematic feature of the urban environment.

### **317. UNIDAD EDUCATIVA BINACIONAL LA CONDAMINE / LA CONDAMINE BI-NATIONAL EDUCATIONAL UNIT**

La escuela La Condamine se construyó a partir del proyecto seleccionado en el concurso por invitación convocado por la Embajada de Francia para el diseño de esta institución educativa franco-ecuatoriana. Una calle atraviesa el lote uniendo la calle El Tiempo, utilizada como entrada secundaria y la calle Japón. La escuela se ubica hacia el lado sur del terreno. Responde a un concepto moderno de la educación que requería la estructuración de espacios arquitectónicos flexibles, adaptables a situaciones pedagógicas cambiantes. Basado en una trama hexagonal, el conjunto está compuesto por tres agrupaciones. La primera, más próxima a la entrada principal, está integrada por el bloque administrativo y las aulas para la edad preescolar. Las otras tres corresponden a la escuela primaria: 12 aulas con capacidad para 25 alumnos cada una. Cada grupo posee cuatro aulas que rodean a una sala de uso múltiple configurada por dos módulos integrados a las aulas. En uno de los grupos se ubica centralmente una sala de uso múltiple de mayor dimensión para conformar el aula magna de la escuela, que se articula y amplía con espacios exteriores tratados a manera de auditorio al aire libre. Tres módulos sanitarios se intercalan próximos a los grupos de aulas, ocupando el centro y dejando una circulación perimetral. Una zona deportiva complementa los requerimientos. Los grupos de aulas y salas de uso múltiples se articulan a la vez por circulaciones cubiertas que definen un patio central y conforman espacios exteriores con un criterio de vinculación entre espacios interiores y exteriores, en la concepción de que el espacio exterior es el corazón de la vida de la escuela.

El sistema estructural y constructivo es simple: columnas de hormigón sobre los vértices del hexágono y una cadena hexagonal sirven de apoyo al entramado de madera de la cubierta que converge en un anillo de compresión en el vértice superior. Un entablado de madera configura el cielorraso y sobre él, las planchas de cubierta. Las salas de uso múltiple, con los mismos materiales y criterios, presentan una solución estructural diferente; una celosía longitudinal contribuye a resaltar las proporciones del espacio. La circulación cubierta tiene una estructura independiente de losas de hormigón apoyadas sobre columnas tubulares de acero. El diseño del aula recoge las experiencias pedagógicas de vincular la enseñanza teórica con la práctica de taller. El mobiliario adosado a las paredes del aula es para prácticas de taller y laboratorio. Los pupitres son móviles para facilitar diferentes agrupamientos para trabajo individual, en grupos o clase magistral. La iluminación y la relación con el exterior se consigue mediante un lado del hexágono siempre vidriado y la luz cenital por la claraboya. El jurado que le otorgó el Premio al Ornato fundamentó su decisión en el excelente planteamiento funcional y técnico basado en la utilización de unidades repetitivas, así como su sistema constructivo y buena calidad de construcción. Las proporciones, el espacio interior, su mobiliario y el uso de la madera, el tratamiento del espacio exterior, la modulación y detalles cerámicos en la circulación, dan importancia al usuario y a su relación dimensional con el ambiente en el que realiza sus diferentes actividades, generando una escala adecuada y una sensación espacial dinámica y variada. El espacio exterior se conforma mediante los planos arquitectónicos y desniveles del terreno que permiten separar y dar privacidad a actividades complementarias (vivienda, teatro al aire libre). El juicio del jurado internacional de la primera Bienal de Arquitectura de Quito señala "el partido generado por la creación de un módulo hexagonal responde con claridad a las exigencias formuladas por el programa y le permite insertarse positivamente en el medio circundante... Su funcionamiento es claro... la resolución de los recintos semiprivados y privados muestran una ingeniosa resolución al utilizar los desniveles." Constituye un excelente ejemplo de arquitectura moderna adaptado al medio e innovador en la función.

The La Condamine school was constructed from the award-winning project of a limited competition called by the French Embassy for the design of this Franco-Ecuadorian educational institution. The lot is crossed by a street running from Calle El Tiempo, used as a secondary entrance, to Calle Japón. The school is situated on the south side of the plot. It is based on a

modern concept of education that called for flexible architectural spaces capable of adapting to evolving pedagogical situations. Based on a hexagonal grid, the complex contains three groups of areas. The first, closest to the main entrance, is made up of the administrative block and the infant classrooms. The other groups are occupied by the primary school: 12 classrooms each with a capacity for 25 pupils. Each group has four classrooms arranged around a multi-purpose hall generated by two modules integrated with the classrooms. One of the groups has a larger multi-purpose hall at its centre that is used as the school's main lecture hall. It is linked to the external areas, which can be incorporated as necessary to create an open-air auditorium. There are three toilet areas situated at the centre of the groups of classrooms and surrounded by corridors. A sports area completes the school's requirements. The groups of classrooms and multi-purpose halls are in turn articulated by covered corridors that serve to define a central courtyard and create external spaces as a link between the interior and the exterior, based on the concept that the external space is at the heart of life in the school.

The structural and constructive system is simple: concrete pillars at the vertices of the hexagon with a hexagonal chain supporting the timber truss of the roof, the different elements of which converge at the upper vertex in a ring of compression. The ceiling is covered by a wooden board, above which are the sheets of the roof. The multi-purpose halls, in which the same materials and criteria have been used, are based on a different structure in which longitudinal latticework is used to enhance the proportions of the space. The covered corridors have an independent structure based on concrete slabs supported by steel tubular pillars. The design of the classrooms is based on the pedagogical concept of linking theory and practice. The furniture lined against the walls of the classroom is used for workshop and laboratory practicals. The desks are movable in order to facilitate individual and group work and formal lectures. Both the illumination and the relationship with the external space is achieved by the glazed surface of the one of the hexagon's sides and the skylight. The jury that awarded the building the Adornment Prize based its decision on the excellence of the functional and technical design achieved through the use of repetitive units, as well as the constructive design and the high quality of the construction. The proportions, interior space, furniture and the use of wood, the treatment of the external space, the modularity and the ceramic details of the corridor, all place importance on the user and his/her dimensional relationship with the environment in which he/she engages in different activities, generating an adequate scale and spatial sensation that is both dynamic and varied. The external space is created through the architectural planes and the unevenness of the plot, which permits spatial separation, and consequently privacy, for the different activities (accommodation, open-air theatre, etc). According to the international jury of the First Architectural Biennial of Quito, "*the opportunities created by the use of a hexagonal module distinctly match the requirements of the programme and permit complete integration with the surrounding environment ...*" The smooth running of the building is evident ... the approach adopted for the semi-private and private areas demonstrates great ingenuity in the use of the different levels of the plot." The complex is an excellent example of modern architecture adapted to the environment and innovatory in its function.

### **318. ESTADIO OLÍMPICO ATAHUALPA / ATAHUALPA OLYMPIC STADIUM**

Ubicado en una zona de gran concentración de equipamiento recreativo, administrativo y comercial, es el remate de la avenida Naciones Unidas. En el Plan Regulador de 1942, el arquitecto Guillermo Jones Odriozola había establecido allí el centro deportivo de la ciudad y previsto expropiaciones de suelo y la construcción del estadio olímpico municipal vinculado a extensas áreas verdes y al parque de La Carolina (310) y conectado con los otros centros por avenidas verdes. Del conjunto sólo se materializó el estadio olímpico aunque no se respetó la idea esencial de su localización original, que se abriera, como decía Jones Odriozola en una entrevista en 1991, "recostado en las laderas... a semejanza de los teatros griegos", como "la magnífica composición de espacios verdes y espacios arbolados coronados por las laderas del Pichincha".

Emplazado en medio de edificaciones urbanas, está antecedido por un elemento escultórico constituido por dos atlantes que originalmente sostenían un gran balcón y enmarcaban el ingreso de una casa en el centro histórico en la esquina de las calles Espejo y Guayaquil y que ahora sostienen un globo terráqueo el cual, de manera anacrónica, descansa sobre un pedestal. De todas maneras, el conjunto constituye un hito en este importante nudo de encuentro ciudadano de los aficionados al deporte, especialmente al fútbol. La forma del estadio, típica de su función, expresa la estructura de hormigón armado que la sustenta sin ningún tipo de ornamentos. En su fachada, ocho austeros pilares a doble altura le dan escala urbana. El Municipio de Quito fue quien construyó el estadio y lo entregó a la Concentración Deportiva de Pichincha, que venía impulsando esta obra desde 1942 a través de una Comisión Pro-Estadio Olímpico. Este edificio y el coliseo Julio César Hidalgo, situado en la avenida Pichincha, fueron canjeados a cambio del tradicional estadio de El Arbolito y los terrenos en los cuales estaba situado, ubicados frente al

parque de El Ejido (216) y donde posteriormente se construyó la Casa de la Cultura Ecuatoriana (219) y el parque del Arbolito. Este estadio fue la culminación de los esfuerzos de la Concentración, fundada como Liga en 1924, luego Federación en 1925, para constituirse en Concentración Deportiva de Pichincha en 1939, siempre dedicada a intensificar el deporte y agrupar a las instituciones deportivas en el ámbito provincial. Curiosamente, durante su construcción en el año 1949, se improvisó una plaza de toros para una corrida lidiada por los diestros españoles Luis Miguel y Domingo Dominguín, con reses españolas, en beneficio de los damnificados del terremoto de Ambato. El nuevo estadio, que se denominó "olímpico" por tener un anillo atlético y facilidades para los deportes de pista y campo, y "Atahualpa" en homenaje al inca quiteño, duplicó la capacidad del estadio de El Arbolito, alojando 20.000 espectadores. En él se realizaron campeonatos provinciales y nacionales de fútbol y competencias atléticas y encuentros y campeonatos internacionales. Sin embargo, el crecimiento poblacional y el desarrollo deportivo hicieron evidente a finales de la década de los sesenta que el tamaño del estadio era insuficiente, demandando su ampliación, lo cual se concretó en 1977, aumentándose su capacidad a 45.000 personas. En la década de 1980 se realizaron las instalaciones de cabinas para televisión y el aumento de las cabinas radiales vinculadas a los palcos de las autoridades. En los años 1990 éstas se rediseñaron y ampliaron nuevamente con ocasión de la Copa América 1994, oportunidad que también sirvió para montar una sala de prensa y mejorar los camerinos para los deportistas y los servicios higiénicos para el público. Una propuesta de ampliación a 70.000 espectadores no se ha llevado a cabo. A pesar de que han sido edificados otros estadios como los de los clubes Liga Deportiva Universitaria al norte y Aucas al sur de la ciudad, el estadio olímpico Atahualpa sigue siendo el principal escenario para las actividades deportivas, especialmente encuentros nacionales e internacionales de fútbol y punto referencial para los quiteños.

The stadium is situated at the end of the Avenida Naciones Unidas in an area containing an abundance of recreational, business and commercial infrastructure. The 1942 Urban Development Plan, drawn up by the architect Guillermo Jones Odriozola, had designated the area as the city's main sports centre and had foreseen expropriations of land and the construction of a municipal olympic stadium linked to large green areas and the La Carolina Park (310), as well as being connected to other centres via green avenues. The only element to materialize from the original plan was the olympic stadium, although the essential idea of its location was not respected. As indicated by Jones Odriozola in an interview in 1991, it was meant to "*recline on the slopes ... like a Greek theatre*" with a "*magnificent composition of green spaces and trees, crowned by the slopes of the Pichincha*".

Located amidst other buildings, it is preceded by a sculptural assemblage of two telamons, which originally supported a large ball and framed the entrance of a house in the old town situated at the junction of the Calles Espejo and Guayaquil, and which now supports a globe resting, somewhat anachronically, on a pedestal. The complex is nevertheless a landmark at this busy spot frequented by sports (especially football) fans. The shape of the stadium, typical of its function, expresses the reinforced concrete structure on which it is based and is devoid of all ornamentation. The eight double-height pillars of the façade lend it an urban scale. The Quito City Council built the stadium and handed it over to the Pichincha Sports Association, which had been promoting the work since 1942 through a specially created olympic stadium committee. This building and the Julio César Hidalgo stadium situated on the Avenida Pichincha replaced the traditional El Arbolito stadium and its grounds situated opposite the El Ejido Park (216) on the site subsequently used for the Ecuadorian Cultural Complex (219) and the Arbolito Park. This stadium was the culmination of the efforts of the Sports Association, founded in 1924 first as a League, then in 1925 as a Federation, finally becoming the Pichincha Sports Association in 1939. From the outset its purpose was to promote sport and unite the different sports institutions of the province. Curiously enough, during its construction in 1949 a bullring was improvised for a charity bullfight featuring the Spanish bullfighters Luis Miguel and Domingo Dominguín and Spanish bulls to raise funds for the victims of the Ambato earthquake. The new stadium, classified as "olympic standard" due to the athletic tracks and facilities for track and field sports, and named "Atahualpa" in memory of the Inca of Quito, doubled the capacity of the El Arbolito with seating for 20,000 spectators. It has been used for provincial and national football championships as well as national and international athletic championships. Nevertheless as a result of population growth and increased sports spectatorship it became evident in the late 1960s that the size of the stadium was insufficient. It was expanded in 1977 to increase the capacity to 45,000 people. During the 1980s television facilities were added and the radial seating around the VIP boxes extended. These were re-designed and extended again during the 1990s for the 1994 America Cup, this opportunity also being used to create a press room and improve the changing rooms for the sportsmen and women and the public toilets. A proposal to increase the capacity to 70,000 spectators has not prospered. Despite the fact that other stadiums have been built, such as the University Sports League in the north and the Aucas stadium in the south, the Atahualpa olympic stadium is still the main stage for sports activities, especially national and international football matches, and is a major point of reference for the Quito population.

### 319. AVENIDA REPÚBLICA DEL SALVADOR / AVENIDA REPÚBLICA DE EL SALVADOR

La avenida República de El Salvador en su mayor parte sigue el sentido norte sur de las grandes avenidas de Quito que la conectan longitudinalmente, como las avenidas América, 10 de Agosto, Amazonas, 6 de Diciembre y 12 de Octubre (263). Nace en el norte a partir de la avenida Naciones Unidas y continúa hacia el sur curvándose hacia el oeste para encontrarse con la avenida de Los Shyris, cuyo trazado aparece delineado en el Plan Director de Urbanismo de 1967. En el plan regulador de Jones Odriozola de 1942, la zona en la que actualmente se desenvuelve la avenida, correspondía a uno de los más importantes centros de la ciudad, el centro deportivo, una gran área verde que se continuaba en el parque de La Carolina (310) y, rematando la avenida Naciones Unidas, entonces avenida de los Estadios, se encontraba el estadio olímpico municipal, hoy Atahualpa (318). Las circulaciones concebidas como vías verdes se vinculaban con los proyectados centros deportivos, tres en la zona, articulados por un sistema circulatorio dirigido a valorizar los espacios colectivos y a conectarlos.

La avenida se encuentra en una zona en proceso de renovación edilicia. Con la aprobación del Reglamento Urbano de Quito en 1991, se estableció una altura de doce pisos para la avenida, mientras que el tejido urbano del entorno asciende hasta ocho pisos, facultando las construcciones de alta densidad para sectores de altos ingresos, proceso semejante al de la avenida de Los Shyris que estuvo restringida por la limitación de altura que asciende con la reglamentación a 16 m al igual que la avenida Naciones Unidas. Los terrenos de la avenida, por el proceso de cambio de usos y estructura física, están entre los de mayor avalúo comercial de la ciudad, aunque aún se conservan entre los nuevos edificios altas edificaciones de vivienda de dos y tres pisos. Las nuevas construcciones se caracterizan por una estética de la posmodernidad, buscando exteriorizar la importancia de la edificación y sus accesos, utilizando en muchos casos materiales importados de producción tecnológica no existentes en nuestro medio. Actualmente hay edificios en altura destinados a oficinas, hoteles, vivienda y comercio. Entre ellos se encuentran la Embajada del Perú, el edificio Torrezul de los arquitectos Guerrero & Cornejo para uso habitacional y de oficinas, el edificio de oficinas Torre XXI (321), el Plaza Real de Uribe & Schwarzkopf, con 131 departamentos, 13 oficinas y un local comercial, con fachada de ladrillo y vidrio y arquerías que aportan un lenguaje formal diferente al entorno urbano, los edificios Gabriela 1 y Gabriela 2, de los más antiguos, realizados en 1976 por el arquitecto Hugo Caicedo y destinados a vivienda en altura, el conjunto Citiplaza (320) de Rafael Vélez Calisto, y la sede de Metropolitan Touring en el edificio Quilate. Caracterizada por la escala urbana de sus accesos y detalles de fachada, propios de la posmodernidad, los nuevos edificios configuran una delimitación urbana dinámica, variada, en la que se desenvuelven múltiples actividades comerciales y administrativas.

The Avenida República de El Salvador largely follows the north-south course of the city's main arteries such as the Avenidas América, 10 de Agosto, Amazonas, 6 de Diciembre and 12 de Octubre (263). It commences in the north at Avenida Naciones Unidas and continues south, veering west to meet the Avenida de los Shyris, the course of which appeared in the 1967 Urban Development Plan. In the Jones Odriozola urban plan of 1942 the area currently occupied by the avenue was one of the city's most important centres, the sports grounds. This was a large green area that continued through the La Carolina Park (310) and met at the top of the Avenida Naciones Unidas, then called the Avenida de los Estadios, the municipal stadium now known as the Atahualpa Stadium (318). These "green" roads were linked to the planned sports centres, three in the area, and were articulated by a traffic system aimed at enhancing and connecting collective spaces.

The avenue is situated in an area currently undergoing building restoration. The Quito Urban Regulations of 1991 imposed a twelve-storey height restriction on the avenue (the surrounding urban fabric is largely made up of eight-storey buildings) thereby authorizing high-density constructions in high-income areas. A similar phenomenon has occurred in the Avenida de los Shyris, where, like the Avenida Naciones Unidas, the height restriction is 16 metres. Due to changing uses and physical structures, the different plots on the avenue are amongst the most lucrative in the city, although amid the new high-rise buildings a few two and three-storey houses still remain. The new constructions are characterized by postmodern aesthetics that seek to exteriorize the importance of the building and its accesses, often using imported technologically produced materials unavailable in Ecuador. The tall buildings are currently occupied by offices, hotels, apartments and shops. Amongst them are the following: the Peruvian Embassy, housed in the Torrezul building designed by the architects Guerrero & Cornejo as an apartment and office block; the Torre XXI office block (321), the Plaza Real building by Uribe & Schwarzkopf with 131 apartments, 13 offices and a shop, and a brick and glass façade with arches that add a different formal style to the urban environment; the Gabriela 1 and Gabriela 2 buildings, amongst the oldest of the avenue and designed in 1976 by the architect Hugo Caicedo as high-rise apartment blocks; the Citiplaza complex (320) by Rafael Vélez Calisto; and the Metropolitan Touring headquarters in the Quilate building. Characterized by the urban scale of the entrances and details of

the façades, all typically postmodernist, the new buildings combine to create a dynamic and varied urban environment that is home to a multitude of shops and business activities.

### 320. CITIPLAZA / CITIPLAZA

El conjunto Citiplaza es una propuesta que pone énfasis en el aspecto urbano y en el peatón, en una zona de intenso tránsito vehicular y gran actividad comercial y financiera. Tres edificios cumplen con el requerimiento de conformar un conjunto unitario en un solo terreno y a la vez guardar su individualidad y singularidad tipológica. Un banco, un hotel y un edificio de oficinas tienen, cada uno, una imagen y volumetría acordes con sus particularidades funcionales. El criterio urbano básico fue la conformación de una plaza, procurando recuperar algo del sentido de este elemento tradicional del urbanismo quiteño, siendo el enlace y el medio para generar un espacio para la circulación y el encuentro peatonal en un ambiente de gran dinamismo. La diversidad de formas que adquieren los límites en planta baja, utilizando las superficies rectas, inclinadas o curvas, le dan movimiento al espacio que fluye entre los tres edificios, mientras el diseño de piso da continuidad al plano horizontal que acusa pequeños desniveles.

El Citibank es el edificio más relevante en el conjunto: con un área de más de 7.000 m<sup>2</sup>, adquiere protagonismo en el conjunto a pesar de ser de menor altura (solo cuatro pisos) por su ubicación en la esquina de las dos avenidas. Las oficinas se ubican en una torre de 16 pisos en 14.000 m<sup>2</sup>, el edificio más alto del conjunto, mientras que el hotel, en 13 pisos, desarrolla más de 12.000 m<sup>2</sup>. El conjunto cuenta con tres subsuelos de estacionamientos comunes para 341 unidades. La estructura puntual de hormigón armado tiene luces generosas para facilitar el funcionamiento del subsuelo, adecuándose a las diversas funciones de los edificios. El espacio exterior es el recurso utilizado para jerarquizar los edificios. Así, el hotel que se emplaza en la parte interior del lote, está resaltado por el acceso vehicular desde la avenida República de El Salvador. El lenguaje formal, con el recurso contrastante de blancas superficies cerradas y zonas con vidrio oscuro, describe un ángulo "lineal" que, con distintas proporciones y variantes, se repite en los tres edificios, constituyendo el denominador común que le permiten destacarse unitariamente en el entorno, a pesar de las diferentes alturas, forma y composición de los volúmenes y fachadas. La escala humana y urbana están dadas a la vez por el rítmico juego de columnas, el tratamiento de accesos, altura variable de planos y volúmenes, los "portales" para la circulación peatonal, la transición del espacio interior y exterior, la continuidad espacial en altura, la modulación y repetición de aberturas y la emergencia de los tres bloques en forma independiente en los pisos altos.

The Citiplaza complex places emphasis on the urban aspect and pedestrians in an area of dense traffic abundant with commercial and financial activities. Three buildings are used to create a unified complex on a single plot whilst at the same time retaining their own individuality and typological uniqueness. A bank, a hotel and an office block each have an image and design in keeping with their particular functions. The basic urban criterion was to create a square that would bear some resemblance to this traditional element of Quito urban development and would provide a highly dynamic space for pedestrians, both as an element of urban articulation and as a meeting place. The diversity of the ground-level boundaries, with straight, sloping and curved surfaces, add movement to the space that flows between the three buildings, whilst the design of the pavement lends continuity to the slightly uneven horizontal plane.

The Citibank is the most important building of the complex. With a surface area of more than 7,000 m<sup>2</sup>, it is an outstanding feature of the complex despite being lower in height (only four storeys) due to its location at the junction of the two avenues. The offices occupy a 14,000 m<sup>2</sup> 16-storey tower, this being the tallest building of the complex. The hotel has 13 storeys and a surface area of more than 12,000 m<sup>2</sup>. The complex also has three communal underground car parks with capacity for 341 vehicles. The open-plan reinforced concrete structure contains generous spans to facilitate the smooth running of the basement and is adapted to the different functions of the buildings. The external space is used to enhance the buildings. The hotel therefore, situated on the rear part of the lot, is enhanced by the vehicle access on Avenida República de El Salvador. The formal language, with the contrast between the closed white surfaces and areas of dark glass, traces a "linear" angle that is repeated in different ways in all three buildings, serving as the common denominator that unifies the complex despite the differing heights, forms and compositions of the volume and façades. The human and urban scale are provided by the rhythmical play of the pillars, the treatment of the entrances, the variable height of the planes and volumes, the "arcades" used for pedestrian circulation, the transition between the interior space and the exterior, the spatial continuity of the height, the modularity, repetition of openings and the emergence of the three blocks independently in the upper floors.

### 321. EDIFICIO TORRE XXI / TORRE XXI BUILDING

Se ubica en una avenida de desarrollo reciente, de alta densidad, alto costo del suelo urbano y de actividades múltiples, en la que destacan nuevos edificios en altura. El proyecto se materializa por la cogestión de un grupo de propietarios que deseaban poseer sus propias oficinas. Resalta por su altura de doce pisos y por su particular fisonomía adquirida por el uso de cuatro macro columnas que arrancan desde el nivel de la calle y concluyen con vigas de la misma expresión de textura y color, imagen que da testimonio de su modernidad. El edificio, emplazado en la esquina, se vincula al entorno con su tratamiento. En la vereda emerge el logotipo que lo identifica, y escalinatas y rampa invitan al ingreso desde planta baja a los espacios comerciales en dos niveles y al hall principal para acceder a las oficinas en los ocho pisos restantes. Dos almacenes, salón comunal y hall de doble altura se sitúan en planta baja. En la planta tipo, dos oficinas se desarrollan en cada piso. Dos subsuelos de estacionamientos con entrada desde la avenida favorecen el funcionamiento comercial y administrativo. El acceso principal sobre la calle Irlanda está remarcado por un pórtico del mismo material y expresión que las columnas que sostienen la estructura espacial del ingreso, la que avanza para recibir y proteger a los usuarios. La estructura es modulada aunque formalmente adquieren mayor valor expresivo las cuatro columnas perimetrales; éstas, junto a las columnas internas, diafragmas y vigas en los dos sentidos conforman el sistema estructural del edificio. Las instalaciones van suspendidas entre losas y cielorraso para facilitar la ubicación de los servicios y los abastecimientos de energía en los diferentes sistemas. La imagen externa está caracterizada por la fuerza de las columnas circulares y las vigas, también circulares, en el remate y el nivel de acceso, donde el límite se retrae. Recubiertas de aluminio, están independientes y articuladas a los planos de vidrio reflectivo que definen los límites de las fachadas. Los planos vidriados modulados evidencian los componentes móviles en los vanos para ventilación.

This building is situated on a recently developed avenue characterized by high density, the high cost of the land, multiple activities and new tall buildings. The project came about as the result of a cooperative formed by a group of owners wishing to own their own offices. The outstanding features of the building are its height (twelve storeys) and its unique appearance derived from the use of four macro pillars that rise from street level up to the girders of the same texture and colour to create an image that reveals its modernity. This corner building is linked to its environment through its treatment. The building's logo emerges from the pavement, whilst stairs and ramps lead from the ground floor to the shops on two levels and the main hall leading to the offices located on the remaining eight floors. Two large shops, a communal reception room and a double-height entrance hall are situated on the ground floor. The remaining floors are each typically occupied by two offices. Two underground car parks accessed from the avenue add to the smooth running of the commercial and business activities. The main entrance, situated on the Calle Irlanda, is enhanced by a porch of the same material and style as the pillars that support the spatial structure of the entrance, which projects from the façade to receive and shelter users. The structure is modular, although the four perimeter pillars add greater style. Together with the internal pillars, diaphragms and girders in both directions, these make up the structural system of the building. The facilities are suspended between the slabs and the ceiling to facilitate the location of the toilets and the energy supplies of the different systems. The external appearance is characterized by the strength of the circular pillars and girders, the latter also being circular, in the crest and entrance level, where the wall is recessed. Clad with aluminium, these elements are independent and articulated with the planes of reflecting glass that define the walls of the façade. The modular glazed planes reveal the mobile ventilation elements of the openings.

### 322. EDIFICIO TAMAYO / TAMAYO BUILDING

El edificio Tamayo está localizado al frente del parque La Carolina (310), en una zona de acelerado crecimiento y transformación, en donde el proceso de renovación ha conducido a un cambio de usos del suelo y de morfología urbana. Ocupa un terreno de 10 metros de frente y un largo poco menor a los 30 metros, en el que la vivienda unifamiliar preexistente fue derrocada. La función de la nueva edificación acorde con los cambios en la zona es para comercio, oficinas y un departamento único de vivienda. Por las exigencias de la normativa municipal, el bloque se conforma dejando retiros en el frente y contrafrente y hacia el costado sur. Por las necesidades de las oficinas se desarrollan dos subsuelos de estacionamientos a medios niveles, optimizando su uso, un punto fijo que engloba ascensor y la escalera semicircular con un hall al medio que caracterizan al espacio interior, facilitando la circulación vehicular en subsuelos. En planta baja, un espacio generoso que prolonga el retiro y el plano curvo que conduce a la puerta interior permiten el ingreso independiente a la zona comercial del acceso a las plantas primera a sexta, de uso exclusivo de oficinas, distribuidas dos por piso, y al departa-

mento, que ocupa los dos últimos pisos. La función se expresa morfológicamente en el volumen. Un basamento de doble altura para el ingreso, cinco plantas tipo de oficinas de idéntica resolución y las dos plantas últimas tratadas como un remate único con terraza jardín para uso el propietario del edificio y de la vivienda, configuran un bloque esbelto y sencillo. Se diferencia el cambio de tamaño y modulación de los vanos, como expresión de los cambios funcionales, en una volumetría pura y aberturas moduladas, en planos blancos sin ornamentos, que manifiestan la intención de destacar lo fundamental resaltando la simplicidad.

The Tamayo building is situated opposite the La Carolina Park (310) in a rapidly developing area where the process of renovation has led to changes of use in the land and urban morphology. It occupies a plot measuring 10 metres at the front with a slightly shorter width 30 metres to the rear and on which the original house was demolished. In keeping with the changing functions of the area, the new building contains shops, offices and a single apartment. In line with municipal regulations, the block is recessed at the front and back and on the south side. To meet the needs of the offices, there is split-level underground car park and, maximizing the usable surface area, a fixed point containing the lift and semi-circular staircase. An entrance hall at the centre characterizes the interior space and facilitates the underground vehicle circulation. On the ground floor both the generous space that extends the recess and the curved plane that leads to an interior door open onto an access to the shopping area. This access is independent of the access to the offices located between the first and sixth floor, two per floor, and the apartment situated on the final two floors. The function is expressed morphologically in the volume. A double-height base containing the entrance, five identical office floors and the two top floors treated as a single crest with a terrace garden, used by the owner of the building as his residence, all combine to create a block that is both slender and simple. The size and modularity of the openings are used in a pure design to differentiate the different functions, whilst the unadorned white planes of the modular openings reveal a concern to emphasize the strictly essential and enhance the simplicity.

### 323. ALIANZA FRANCESA / ALLIANCE FRANÇAISE BUILDING

El concepto del emplazamiento es el de ciudad jardín, en el que el retiro de la calle y el espacio verde anterior permiten percibir al edificio a la vez que disminuyen la incidencia de los ruidos de la avenida y generan un lugar de encuentro protegido y amable. Su imagen reside en la utilización del ladrillo, madera y hormigón armado como materiales constructivos y elementos del lenguaje expresivo. En lo formal destaca el uso de bóvedas y aprovechamiento de los desniveles, partiendo de un proceso de diseño en donde la relación obra entorno, el respeto a las cualidades de los materiales y la relación entre función y forma, señalan la búsqueda de expresiones particulares adaptadas a los requerimientos del medio social y físico. Los arquitectos que realizaron el diseño conformaban el "Grupo 6", una asociación libre para el intercambio de experiencias, la colaboración y la crítica arquitectónica en función de la realidad nacional y local. En este proyecto se propusieron hacer un esfuerzo de racionalización del proceso de diseño y, dentro de él, una definición muy clara y precisa de las actividades, lo cual condujo a un enfoque funcionalista de cuidadosa especialización de espacios. Este proceso tuvo incidencia más que por la solución concreta por el impacto de la labor docente en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de sus diseñadores, que trasladaron al ámbito académico la necesidad de formular un proceso de diseño evitando el eclecticismo, la trasposición directa de propuestas formales internacionales o el folclorismo de expresiones neocoloniales, propugnando la identificación de condicionantes y la exploración de materiales y recursos locales, en consonancia con los aspectos culturales, históricos, naturales y espaciales de la propia realidad.

La Alianza Francesa es una propuesta arquitectónica de superación del mecánico, anárquico y a veces simple ornamento de la caja mural del funcionalismo, buscando expresar la nobleza de los materiales, veracidad constructiva a la vez que valoración de espacios y formas. El proyecto, basado en bóvedas ubicadas en ambas direcciones, otorga movimiento al conjunto. El ladrillo visto en los muros, sobre los que apoyan las bóvedas de hormigón, hace una asociación contrastante en textura y color que da al conjunto un carácter singular en el contexto urbano. Una pequeña torre de ladrillo coronada por bovedita de hormigón, fondo del logotipo de la institución, actúa como hito, mientras cubiertas de fuerte inclinación complementan el juego volumétrico de las bóvedas. Una importante relación con la naturaleza hace de su acceso un camino abierto entre jardines que desembocan en una terraza y luego en el hall interior, en el que a través de desniveles se ubica el lugar de encuentro interior, el estar cafetería, a un lado, la circulación hacia las aulas en las que se aprovechan los desniveles, al otro, y, al fondo, sala de exposiciones y teatro auditorio. Espacios continuos, articulados libremente, relacionados con el espacio exterior; los materiales explotados en sus cualidades, detalles de hormigón para la fuerza de las vigas, remates y botaguas; la mampostería evidenciando, a través de dife-



rentes trabas del ladrillo, las líneas horizontales de entresijos. Los pisos cerámicos y de piedra dan calidez y calidad a los planos y armonizan con los límites laterales y de cubiertas.

The concept behind the location is that of a garden city in which the recess from the pavement and the green space at the front permit appreciation of the building whilst diminishing the noise from the avenue and generating a sheltered and pleasant meeting place. Its image lies in the use of brick, wood and reinforced concrete both as constructive materials and stylistic elements. The formally outstanding features are the vaults and the exploitation of the unevenness of the plot, based on a process of design in which the building-environment and function-form relationships, as well as an appreciation of the different qualities of the materials used, reveal a search for a particular style adapted to the requirements of the social and physical environment. The architects that undertook the design were members of the "Grupo 6", a free association for the exchange of experiences, collaboration and architectural criticism on a national and local level. With this project they attempted to rationalize the process of design and, within that, arrive at a clear and precise definition of activities. This led to a functionalist approach with carefully differentiated spaces. Rather than for the actual solutions adopted, this process was important for its impact on teaching at the Central University Faculty of Architecture since the designers transferred to the academic sphere the need to formulate a process of design that avoided eclecticism, the direct transposition of international styles and the folkloric nature of certain expressions of Neo-colonialism. What they promoted was the identification of determining factors and the exploration of local materials and resources in keeping with the cultural, historical, natural and spatial aspects of their own environment.

The Alliance Française is an architectural approach that attempts to go beyond the mechanical, anarchic and, at times, simply ornamental characteristics of the functional, and seeks instead to express the fine quality of the materials and constructive veracity whilst at the same time enhancing space and form. The project, based on vaults located in both directions, lends movement to the complex. The exposed brick of the walls, on which the concrete vaults rest, establish a contrast between texture and colour that makes the complex a unique feature of the urban context. A small brick tower crowned by a small concrete vault, the backdrop to the institution's logo, is another outstanding feature, whilst steeply sloping roofs accentuate the vaults. The access is closely related to nature: a path leads through the gardens to a terrace and beyond to the interior entrance hall, in which an interior meeting place is arranged on several levels, the café on one side, the corridor on the other side leading to the classrooms, which again maximise the differences in ground level, and, at the rear, the exhibition hall and auditorium. The complex is characterized by freely articulated continuous spaces linked to the external spaces, finely exploited materials, concrete details to reinforce the girders and crests, and the different types of brickwork that expose the horizontal lines of the floors. The tiles and stone used for the floors lend both warmth and quality to the planes as well as harmonizing with the lateral walls and roofs.

### 324. SEGUROS EQUINOCCIAL / EQUINOCCIAL SEGUROS BUILDING

Esta obra se ubica en la avenida Eloy Alfaro, una de las vías diagonales del norte previstas en 1942 por el plan Jones, pero que recién se desarrollará aceleradamente en las dos últimas décadas del siglo XX. En un privilegiado emplazamiento esquinero se eleva el edificio en tres pisos y medio respecto del nivel de acceso. El edificio se destaca por sus formas puras, volúmenes blancos y vanos horizontales. La relación de llenos y vacíos en sus planos exteriores se aleja de todo carácter repetitivo para hacer de sus fachadas elementos singulares y precisos. El acceso principal al edificio se resuelve mediante una amplia y destacada escalera exterior que le da escala urbana. Subiendo un piso y medio se accede a un generoso espacio de recepción. La edificación está rodeada de jardines cuyo tratamiento como área verde de vegetación baja tiene un carácter abierto aunque no es accesible. Desde la calle, los retiros de la edificación permiten percibir su continuidad en los niveles de semisubsuelo y subsuelo.

El estacionamiento, en el nivel inferior, ocupa un espacio cubierto y abierto entre los pilares que sostienen el edificio. En el mismo nivel del subsuelo las áreas cerradas se destinan fundamentalmente a bodegas. En el piso siguiente, en semisubsuelo, se ubica una sala auditorio, la cafetería, áreas de sistema y archivo. En los pisos superiores se desenvuelven las diferentes áreas administrativas de la compañía de seguros. El último nivel, tratado como el plano noble, se reserva para la presidencia, las gerencias, sala de reuniones y restaurante para el directorio provisto de montacargas que comunica con la cocina que funciona en la planta baja. La estructura modulada de hormigón armado, con luces de 7,5 por 7,5 m, es la base de la planta libre que permite flexibilidad en la organización de los espacios interiores y otorga singular presencia a los volúmenes. Los elementos verticales se manifiestan en la composición de las fachadas, a veces a plomo, con el plano de los límites sólo insinuados por los vanos y, en otros casos, emergen como sólidos pilares exentos en los apoyos frontales esquineros que recorren doble altura, mientras la fachada se desenvuelve a 45 grados como un fondo, en un plano pos-

terior. El reticulado estructural con vigas de 0,6 m está acompañado por una malla cada 2,4 m de tuberías, configurando redes de abastecimiento que permiten la conformación de espacios flexibles, facilitando nuevas conexiones y cambios funcionales en el proceso de su uso. Al exterior se manifiesta la composición de los límites precisos en sus aristas y planos, superficies lisas en las que destaca el logotipo de la empresa contrastando con grandes planos vidriados continuos, especialmente en el piso de acceso. Con ello, además, se refuerza la idea de resaltar el edificio respecto del entorno, a la vez que favorecer la vinculación visual con el espacio exterior ajardinado y con pequeños taludes que lo rodean. Volúmenes, planos, relaciones, proporciones otorgan un claro sentido de equilibrio donde los elementos de masa y vacío se organizan asimétricamente y dan al edificio la singularidad que requiere la función que alberga.

This work is situated on the Avenida Eloy Alfaro, one of the diagonal arteries of the north of the city initially foreseen in the 1942 Jones Plan but rapidly developed during the final decades of the 20C. Located on a privileged corner plot, the building rises three and half floors from the entrance level. With its pure forms, white volumes and horizontal openings, the building is an outstanding feature. The relationship between the opaque and void planes of the exterior is anything but repetitious and makes the façades both unique and precise. The main entrance is via an impressive wide staircase that lends an urban scale to the building. It leads one floor and a half higher to a generous reception area. The building is surrounded by gardens treated as an open green area with low vegetation but nevertheless inaccessible to the public. Thanks to the fact that the building is recessed, it is possible to appreciate its continuity in the semi-basement and basement levels from the street.

The car park, situated on the lowest level, occupies a space that is partially open between the pillars that support the building. Situated on the same level are the closed areas used mainly as storerooms. On the following floor, in the semi-basement, are the auditorium, cafeteria and computer and archive areas. The upper floors contain the different departments of the insurance company. The final level, treated as the finest plane, is occupied by the senior management, board room and directors' restaurant, the latter equipped with a service lift connected to the ground-floor kitchen. The modular reinforced concrete structure, with lights of 7.5 by 7.5 metres, is the basis for an open-plan design that permits flexibility in the layout of the interior spaces and lends a unique appearance to the volumes. The vertical elements are visible in the composition of the façades, sometimes plumb with the plane of the walls insinuated only by the openings. At other times they emerge as solid, double-height, free-standing pillars in the supports of the front corner with the façade acting as the backdrop at an angle of 45°. The structural netting with 0.6 m girders is accompanied by pipe networks every 2.4 m, providing supply systems that enable flexible spatial layouts, automatically facilitating new connections and functional changes. The precision of the composition is visible externally in the ridges and planes and in the smooth surfaces on which the company's logo is an outstanding element. All of these contrast with the continuous glazed planes, especially those of the entrance level. They also reinforce the idea of enhancing the relationship of the building with its environment, emphasizing the visual links with the external landscaped spaces and the surrounding gentle slopes. Volumes, planes, relationships, and proportions all lend a distinct sense of balance in which the elements of mass and void are asymmetrically arranged and provide the building with the uniqueness required of its interior function.

### 325. FUNDACIÓN GUAYASAMÍN / GUAYASAMÍN FOUNDATION

Como toda obra de Guayasamín, lleva el sello de su iniciativa y su compromiso con el arte y la historia. Nacido en 1919 y fallecido en 1999, es una de las figuras del arte moderno más importantes del Ecuador y de América Latina. La fundación que lleva su nombre fue, en 1976, su proyecto para la preservación del patrimonio cultural, a la que legó su serie de 50 cuadros *La Edad de la Ira* y colecciones de objetos arqueológicos y artísticos de gran valor. La sede de la fundación fue su casa y taller hasta 1975, año en que se mudó a una nueva vivienda (327). Desde 1960 hasta 1973 se sucedieron nuevas edificaciones y el rediseño y cambio de uso de las edificaciones ya realizadas. Su primera casa y taller funcionó donde hoy se encuentra la exhibición de piezas aborígenes, donde se admiran valiosas muestras de arte precolombino. En la readecuación de estos espacios para museo arqueológico contó con el apoyo del arquitecto y artista Oswaldo Muñoz Mariño. Esta construcción, junto con la joyería, constituye una primera etapa. En esta parte intervino el hermano del artista, el arquitecto Gustavo Guayasamín. Posteriormente trasladó su casa al edificio que hoy es la biblioteca, realizado con la participación de su hermano René Guayasamín, construcción cercana a la entrada principal sobre la calle Bosmediano. En esos espacios pintó su obra más importante, *La Edad de la Ira*. Allí hizo también numerosos retratos, pues las personalidades de la política y el arte tenían a su taller como parte de su itinerario en Quito. Pintó, entre otros, a Mario Vargas Llosa, Felipe González y Carolina de Mónaco. Su casa era punto de reunión de intelectuales y políticos de toda Latinoamérica. El museo actual, donde se exponen sus obras, fue taller metalmeccánico cubier-

to y abierto, en él hizo, entre otras, la escultura *La Patria Joven* para Guayaquil, de 11 metros de altura. Posteriormente fue cerrado. La última intervención importante fue la adecuación de la carpintería ubicada al fondo del lote para convertirla en exhibición de arte colonial.

Durante la construcción intentaron encontrar agua y cavaron un pozo de 50 metros de profundidad, sin éxito; posteriormente fue botadero de basura sobre el que se sembró una magnolia, ahora la más grande de Quito. En el conjunto, formado por la biblioteca, la joyería, información, oficinas, los museos de arte precolombino, de arte moderno y de arte colonial, sobresale el entorno inmediato que rodea a los edificios, solucionados como volúmenes aislados. Plataformas verdes, pisos de piedra conformando patios con desniveles entre ellos y articulados por pequeñas escalinatas y hermosas esculturas de piedra, también obras de Guayasamín, crean un ambiente acogedor. Hay otro acceso vehicular y secundario desde la calle Carbo bordeado de jardines y azulinas. La estructura maderera, cubriendo luces grandes, descansa sobre muros blancos y sólidos en los que predominan las superficies cerradas. La Fundación Guayasamín prevé trasladar las colecciones museísticas y sus propias oficinas al proyecto que quedó inconcluso a la muerte de Guayasamín, la Capilla del Hombre (326) y destinar el actual local a talleres.

Like all Guayasamín's work, this building bears the seal of his initiative and commitment to with art and history. Born in 1919 and deceased in 1999, he is one of the key figures in the modern art of Ecuador and Latin America. The foundation that carries his name was, in 1976, his own project aimed at conserving the country's cultural heritage. His legacy to the foundation was his "Age of Anger" series of 50 paintings as well as valuable archaeological and art collections. The foundation was located at his house and studio until he moved to a new house (327) in 1975. During the period 1960 – 1973, new constructions were built and the existing constructions re-designed to accommodate their new function. His first home and studio still operates today as a museum of indigenous items, containing valuable examples of pre-Columbian art. He was supported in his conversion of these spaces into an archaeological museum by the architect and artist Oswaldo Muñoz Mariño. Together with the jewelry workshop, this construction constitutes the first stage, in which the artist's architect brother, Gustavo Guayasamín, was involved. He subsequently moved his home to the building that is now the library, built with the help of his brother René Guayasamín near the main entrance on Calle Bosmediano. It was in these spaces that he painted his most important work, "The Age of Anger", as well as numerous portraits since the politicians and cultural mandarins regarded a visit to his studio an obligatory part of their itinerary in Quito. Amongst others, he painted Mario Vargas Llosa, Felipe González and Caroline of Monaco. His house was a meeting place for intellectuals and politicians from all over Latin America. The present-day museum, where his works are displayed, was the partially open metal workshop, where amongst other sculptures he made the 11-metre high "Patria Joven" for Guayaquil. The workshop was subsequently closed. The latest major alteration was the conversion of the carpenter's workshop at the rear of the lot into a museum of colonial art.

In an attempt to find water during the construction phase a well 50 metres deep was excavated, all to no avail. This later became a rubbish tip on which a magnolia tree was planted, now the largest in the city. The most outstanding element of the complex, containing the library, jewelry workshop, information point, offices, museums of pre-Columbian art, modern art and colonial art, is the immediate environment that surrounds these buildings, all of which are detached volumes. Green platforms, stone-paved courtyards situated at different levels and accessed via small flights of steps, beautiful stone sculptures and works by Guayasamín himself, all combine to create a welcoming atmosphere. Situated on Calle Carbo a second entrance, this one for vehicles, is lined by gardens and blue flowers. The large spans of the timber truss rest on solid white walls in which the predominant elements are the closed surfaces. The Guayasamín Foundation is likely to move the art collections and its offices to the Chapel of Mankind complex (326), that was still incomplete at the time of Guayasamín's death. The current premises will then be converted into workshops.

### 326. CAPILLA DEL HOMBRE / CHAPEL OF MANKIND

El arquitecto cubano Antonio Quintana, ya fallecido, fue enviado por Fidel Castro para que diseñara la Capilla, uno de los espacios más importantes de América Latina. Quintana había diseñado en Cuba la sede de los astronautas cubanos, el palacio de las Convenciones y varios de los hoteles más importantes. Pasó tres meses en Ecuador y realizó un proyecto cuyo costo ascendía a 26 millones de dólares, lo que lo hacía inviable. Luego de otros intentos, un arquitecto ecuatoriano y sobrino del genial pintor, Handel Guayasamín, realizó el diseño definitivo siguiendo los lineamientos de su tío. Su materialización cuenta con el apoyo de la Unesco y otras instituciones. Guayasamín era conocedor de la historia y se remontó a la época precolombina y a los símbolos autóctonos para inspirarse en sus huellas y mitos y plasmarlos en la Capilla del Hombre. Allí quedaría su obra póstuma en homenaje al hombre de América desde

el río Grande a la Patagonia, totalmente concebida y parcialmente ejecutada cuando en 1999, en Estados Unidos le sorprendió la muerte, aún lleno de proyectos y deseoso de completar este grandioso proyecto.

El edificio está realizado con muros de hormigón armado revestidos de piedra y estructura metálica en cubierta y entresijos. Comprende dos prismas de piedra de base cuadrada desarrollados en dos niveles, uno emerge sobre el nivel de la calle y, el otro, en subsuelo. Formas sólidas que se asientan con el peso de la piedra sobre la tierra recordando los grandes muros precolombinos. A inicios del año 2001 se concluyó el primero. Ambos aparecen como volúmenes de piedra sobre una superficie del mismo material a manera de una plaza, dejando un espacio abierto central entre los dos que se encuentran desfasados del eje norte-sur. Hacia ambos lados oeste y este y al centro, entre ambos, se extienden escalinatas de acceso. La calle Lorenzo Chávez ha sido desviada con el objeto de generar, en lo que fue planificado como espacio de circulación, una plaza para enmarcar el monumento. El acceso principal al primer volumen se hace desde el espacio central y, al nivel superior, por una doble puerta lateral, y a través de un conducto se une a otro prisma de base cuadrada menor que encierra las escaleras que comunican con el nivel inferior. El centro está coronado por un cono truncado forrado de láminas de cobre con un sentido simbólico relacionado con el sol y la luz.

The now-deceased Cuban architect Antonio Quitana was sent by Fidel Castro to design the Chapel, one of the most important spaces in the whole of Latin America. Quintana had already designed in Cuba the headquarters of the Cuban astronauts, the Conference Hall and several large hotels. He spent three months in Ecuador and produced a project for a construction estimated to cost 26m dollars and therefore totally unviable. Several more projects emerged but finally an Ecuadorian architect, nephew of the renowned painter Handel Guayasamín, produced the definitive design based on the lines of his uncle's work. Unesco and other institutions will contribute funding for the construction. Guayasamín was historically aware and used the pre-Colombian period and indigenous symbols for inspiration for the Chapel of Mankind. This would house his posthumous work, a tribute to mankind in America, from the Río Grande to Patagonia. He had completed the design and begun construction when in 1999, still full of ambition and keen to complete this magnificent project, he died suddenly in the United States.

The building has stone-clad reinforced concrete walls and a metal structure for the roof and floors. It consists of two square-based stone prisms situated at two different levels: one rises from the street whilst the other is in the basement. These solid forms, stabilized by the weight of the stone on the earth, are reminiscent of the great pre-Columbian walls. The first of them was completed at the beginning of 2001. Off-set from the north-south axis, both emerge as stone volumes from a surface of the same material to form a square, generating an open space between them. There are entrance steps on both sides, east and west, and also in the central space between them. The Calle Lorenzo Chávez has been diverted to generate, at what was originally planned as a roundabout, a square to provide a framework for the monument. The main entrance to the first volume is via the central space and to the upper level via a lateral double-leaf door. A passage leads to the other prism, the square base of which is smaller. This contains the staircase that leads down to the lower level. The centre is crowned by a truncated cone lined with copper sheets and symbolically related to the sun and light.

### 327. CASA DE GUAYASAMÍN / GUAYASAMÍN'S HOUSE

Guayasamín compró en 1945 el terreno a la familia Chávez, una de las más antiguas propietarias de la zona. Creada para el artista, la casa, basada en un boceto de Guayasamín, fue como él la quería, pensando que su destino final sería el de museo. Como otras obras emprendidas por Guayasamín y al ser él quien las dirigía, ésta no se basó estrictamente en los planos: hicieron un túnel que quedó inconcluso y cuando una sala le pareció pequeña, se hicieron arcos y la ampliaron.

La casa, siempre asentada sobre tierra firme, por el espíritu profundamente indígena de su dueño de relacionarse con la tierra, tiene tres pisos y está aterrazada: un nivel principal de acceso, un nivel inferior aprovechando el descenso del terreno y un nivel superior. Una edificación compacta, siguiendo la tipología de patio, se organiza alrededor de un espacio abierto central, delimitado en una de sus caras por muros transversales entre los cuales se generan cuatro estacionamientos y la entrada principal que salva con gradas el desnivel. Un jardín los separa del patio. El recorrido por la tradicional galería cubierta y abierta al patio, delimitada por pilares cuadrados, conduce directamente hacia el salón principal y el comedor; siempre subiendo pequeños desniveles, y en ángulo recto al estudio de pintura, al taller de escultura y a la residencia. El último lado del patio es ciego y comunica con los talleres resueltos en doble altura. Una pila de agua ubicada excéntricamente ornamenta el patio de piedra. Otros pequeños patios iluminan y prolongan el espacio del comedor de diario al del comedor principal. Existe un departamento de huéspedes al costado de la galería de acceso. Patios laterales y terra-

zas, articulados por escaleras, conforman el espacio exterior inmediato y vinculan la casa con la piscina y el área de estar exterior. En el altito, más tranquilo, están la biblioteca, el estar y la terraza que se comunica con la residencia. Madera, piedra, muros, pequeños vanos cuadrados contrastando con grandes ventanales vidriados, arcos en las plantas inferiores abiertos a las terrazas y patios, y los volúmenes rematados por cubiertas inclinadas con fuerte pendiente y escondidas por los muros laterales. En esta casa Guayasamín pintó infinidad de cuadros, diseñó objetos diversos, joyas, cerámicas, esculturas y realizó el diseño gráfico de afiches, portadas de libros y discos. Allí se planteó realizar la Capilla del Hombre (326). Allí también descansan sus restos, al pie de un árbol del jardín.

Guayasamín purchased the plot in 1945 from the Chávez family, one of the oldest landowners of the area. Created for the artist and based on a sketch by Guayasamín, the house was exactly as he wished, bearing mind that it would eventually become a museum. As with other works undertaken and directed by Guayasamín, the final result was not strictly in keeping with the plans: a tunnel was constructed but left unfinished and when a room appeared to be too small it was extended by adding arches.

Firmly rooted on the ground, due to the owner's deeply indigenous concept of the relationship with the land, the house has three terraced storeys: a main entrance level, a lower level that maximizes the descending gradient of the plot, and an upper level. A compact building, constructed along the lines of the courtyard typology, it is arranged around an open central space. One side of the latter is bounded transversal walls that generate four parking spaces. Due to the gradient of the plot the main entrance is accessed via a flight of steps. These are separated from the courtyard by a garden. The traditional partially open gallery, delimited by square pillars, leads via repeated small sets of steps directly to the main reception room and dining room. Situated at a right angle are the studio, sculpture workshop and residence. The final side of the courtyard is blind and connected to the double-height workshops. An off-centre water fountain adorns the stone courtyard. Other small courtyards both illuminate and extend the space between the daily dining room and the main dining room. Situated on the entrance side of the gallery is a guest apartment. Immediately outside the house lateral courtyards and terraces, articulated by flights of steps, lead to the swimming pool and external relaxation area. The quieter top floor is occupied by the library, living room and a terrace that leads to the residence. The main characteristics of the house are the wood, stone, walls, small square openings contrasting with large windows, ground-floor and lower-level arches opening onto terraces and courtyards, and the volumes with steeply sloping roofs hidden by the lateral walls. It was in this house that Guayasamín produced numerous paintings, designed a range of objects including jewels, ceramics and sculptures, as well as the art work for posters, book covers and record sleeves. It was here that he also planned the Chapel of Mankind (326). His ashes are buried at the foot of a tree in the garden.

### **328. PARQUE METROPOLITANO / METROPOLITAN PARK**

Un gran espacio verde de 557 hectáreas fue expropiado por el Municipio de Quito a inicios de la década de 1990 para convertirlo en un parque metropolitano, uno de los más grandes parques urbanos del mundo. A 2.988 metros sobre el nivel del mar, tiene una temperatura moderada y extraordinarias vistas a la ciudad y al paisaje natural, avistando montañas, nevados y volcanes tales como el Cotacachi, el Imbabura, el Cayambe, el Puntas, el Antisana, el Ilaló, el Sincholagua, el Cotopaxi, el Pasochoa, el Rumiñahui, los Ilinizas, el Corazón, el Atacazo y el Pichincha. El proyecto definitivo se basó en los estudios, especialmente de diagnóstico, realizados en 1993, por la consultora Diego Banderas Vela - arquitectos y contó con la asesoría del urbanista español José Luis Cañavate. En la propuesta se adoptó el modelo de parque bosque como dominante, conjugándolo con la idea de parque andino en consideración a su altitud, su relación con la línea ecuatorial y la peculiar vegetación y fauna de la serranía. En el parque se respeta el medio natural y su topografía. Como expresión de la cultura y de la historia, prevé la conservación de las raíces culturales y las tradicionales formas recreativas de los pueblos indígenas. Como parque democrático está dirigido a la recreación pública y la accesibilidad prioriza el transporte masivo para la población urbana y suburbana de Quito. Su concepción como un parque participativo se expresa en una gestión e implementación con intervención de los sectores público, social y privado. Al ser planteado como proyecto proceso, involucrará a sucesivas administraciones municipales. El parque incorporará proyectos selectivos afines con el modelo adoptado.

Su interior estará organizado en siete zonas. En la zona de El Batán se prevén diversos sectores y sus usos son de parque urbano, áreas verdes ajardinadas y arboladas, bosque, vegetación y fauna nativa, instalaciones deportivas, recreativas, culturales, administrativas y servicios complementarios. Ocupan un espacio importante los reservorios y planta de tratamiento de agua potable de Bellavista, sistema fundamental de abastecimiento para la zona norte de la

ciudad que entró en operaciones en el año 1988 como parte del proyecto Papallacta. La zona del Bosque Guanguiltagua ocupa gran parte de la meseta central de la loma, que está fraccionada por los cauces superiores de la quebrada en cuatro sectores. Posee área de protección ecológica, bosque de especies nativas, instalaciones deportivas, recreativas y equipamiento y servicios. Al costado norte del bosque de Guanguiltagua tiene su asentamiento la antigua comuna de Miraflores, conformada por cuarenta familias que se encargarán de los viveros de especies nativas y plantas ornamentales, en un ambiente tratado como pueblos andinos e indígenas. La zona Cumbre Andina, con las cotas más altas, tiene las mejores vistas, por lo que alberga miradores; tendrá servicios de habitación, restaurantes y un observatorio astronómico o "Casa del Sol", en medio de arboledas. La zona La Isla, desmembrada por una quebrada del resto, se reserva para los niños para su recreación, motivación y desarrollo sensorial, motriz, afectivo e intelectual. La zona Laderas de la Loma, de topografía accidentada y difícil acceso, está destinada a prácticas de andinismo y un posible centro de convenciones. La zona de Las Quebradas, con cinco quebradas, será especial objeto de protección natural y ecológica, con un aviario, senderos, pequeños puentes colgantes de madera, tarimas de observación de aves, pequeños estanques y caídas de agua. La entrada norte del parque o "del Ágora", tiene en su primera parada un espacio natural con condiciones de un verdadero anfiteatro para espectáculos artísticos al aire libre con capacidad para 4.000 personas. La entrada sur o "de la Cultura" se inicia en un sitio de concentración de equipamientos culturales urbanos como la Capilla del Hombre (326), proyecto del artista Oswaldo Guayasamín. La entrada oriental o "Elevador Panorámico", a partir del nudo diseñado en la avenida Simón Bolívar (antigua vía Nueva Oriental) es el arranque del ascenso a las "Cumbres Andinas", pero no se encuentra concluida ni habilitada. La entrada occidental o del "parque Metropolitano" es el símbolo que lo articula con la ciudad, siendo por ahora la única entrada en servicio. Se prevé desde allí la futura implementación de un elevador mecánico panorámico y una alameda que la una con el estadio Atahualpa. La implementación progresiva y manejo participativo del parque está a cargo de la Dirección Metropolitana de Parques y Jardines del Municipio. Aunque el ambicioso plan aún no se ha concluido, ha sido abierto al uso comunitario. Las construcciones de los equipamientos realizadas en madera se mimetizan con el ambiente natural y prestan servicios básicos a los usuarios, preferentemente deportistas, caminantes, familias y grupos que van a pasar un día de campo y utilizan sus instalaciones, especialmente en días feriados y fines de semana.

A large 557-hectare green area was expropriated by the City Council at the beginning of the 1990s for conversion into the metropolitan park, one of the world's largest urban parks. Situated at 2,988 metres above sea level, it has a moderate temperature and magnificent views of the city and natural landscape, including mountains, snow-capped peaks and volcanoes such as the Cotacachi, Imbabura, Cayambe, Puntas, Antisana, Italo, Sincholagua, Cotopaxi, Pasochoa, Rumiñahui, Illinizas, Corazón, Atacazo and Pichincha. The final project was based on research, especially diagnostic, undertaken in 1993 by the architectural consultancy firm Diego Banderas Vela. Advice was also received from the Spanish town planner José Luis Cañavate. Based primarily on the woodland-park model, the project nevertheless includes the concept of the Andean style of park due to its height, relationship with the equator and the unique vegetation and fauna of the mountain range. The natural environment and topography are both respected in the park. There are plans for the conservation of the cultural roots and traditional forms of recreation of the indigenous peoples as a testimony to the country's culture and history. Developed as a democratic park, its main purpose is public recreation and as such it is highly accessible via public transport from the city centre and suburbs. This concept of civic participation was evident in the collaboration of public, social and private sectors in the development of the park. Designed as an on-going project, it will involve successive municipal governments. The park will incorporate selected projects in keeping with the model adopted.

The interior is arranged into seven areas. The El Batán area will contain several sections developed as an urban park with landscaped green areas, woods, vegetation and native fauna, sports facilities, leisure and cultural facilities, offices and ancillary services. A large space is occupied by the Bellavista reservoirs and water-treatment plant that supply the north of the city and were inaugurated in 1988 as part of the Papallacta project. The Guanguiltagua Forest area occupies a large part of the central plateau, which is divided into four sections by the upper beds of the ravine. It contains an ecologically protected area, a forest of native species, sports and recreational facilities, plus infrastructure and toilets. Situated on the north side of the Guanguiltagua Forest is the old Miraflores commune. This is made up of forty families, who will be responsible for the native species and decorative plant nurseries, in an atmosphere treated as Andean and indigenous settlements. The Cumbre Andina area, the highest, has the best views and will therefore contain observation decks, accommodation services, restaurants and at the centre of the different groves an astronomy observatory or "Sun House". The La Isla area, separated from the other areas by a ravine, has been reserved exclusively for children and will contain recreational facilities to encourage motivation and sensorial, motor, emotional and intel-

lectual development. The Laderas de la Loma area, which is greatly uneven and fairly inaccessible, will be devoted to mountain climbing and may also contain a conference centre. The Las Quebradas area, which contains five ravines, will become an ecologically protected natural park with an aviary, paths, small hanging bridges made from wood, bird-watching platforms, small ponds and waterfalls. The north, or "Agora" entrance to the park, opens immediately onto a natural amphitheatre, which will be used for open-air performances with a seating capacity of 4,000. The south, or "Cultura" entrance, is situated amid a group of urban cultural spaces such as the Chapel of Mankind (326) by the artist Oswaldo Guayasmin. The east, or "Elevador Panormámico" entrance, is situated beyond the roundabout on the avenue. The climb to the "Cumbres Andinas" area begins at Simón Bolívar (formerly the Nueva Oriental road) but this entrance has not been completed and is therefore not used. The west, or "Parque Metropolitano", entrance is the symbol that links it to the city and is currently the only entrance that has been inaugurated. There are plans to install at this entrance a mechanical panoramic chair-lift and develop a tree-lined avenue to link it to the Atahualpa stadium. Overall responsibility for the progressive development and collaborative management of the park lies with the Metropolitan Department of Parks and Gardens. Although this ambitious project has not yet been completed, the park is already open to the public. The wood used for the infrastructure blends in with the natural landscape, whilst the infrastructure itself provides basic services for the users. The latter are mainly sportsmen and women, hikers, families and groups on a day's outing to the country, the busiest times being holidays and weekends.





**329. EDIFICIO SARAVÁ / SARAVÁ BUILDING**

Se trata de un condominio ubicado en la zona de El Bosque, con cuatro unidades de vivienda resueltas en seis pisos, con un estudio detallado de la función, espacios privados especializados y espacios sociales continuos y abiertos a las visuales y al entorno. En el proyecto se aprovecha la pronunciada pendiente del terreno, quedando dos pisos a nivel de subsuelo, en un terreno de 750 m<sup>2</sup> en el que se desenvuelven los 1.490 m<sup>2</sup> de construcción. Desde el exterior resaltan sus formas puras, ordenadas, conservando el criterio de la arquitectura moderna y recreándolo, con criterio de racionalidad y formas sin ornamentos; formas claras en las que destacan las superficies lisas y los volúmenes simples. Austeridad en los volúmenes y en las líneas, reforzada por el uso monocromático del blanco. Equilibrio logrado por la proporción dimensional y la composición de elementos simples. El acceso se produce a un nivel intermedio, con lo cual no se requieren ascensores, mientras un piso de estacionamientos se ubica en un nivel inferior de la calle, destacado por el tratamiento con luz natural mediante domos acrílicos. Sobre este nivel, un espacio verde arborizado y terrazas con piso de piedra al frente anteceden al conjunto. Es un espacio exterior, sin cerramientos, que se integra al entorno urbano inmediato. Las mejores visuales, desde el contrafrente, corresponden a los espacios de uso social de las unidades de vivienda que disponen de sus propios espacios abiertos. Un núcleo principal de escaleras se complementa con escaleras interiores. Al fondo, en el nivel inferior, un jardín permite el disfrute del espacio verde desde el último departamento. Con una morfología nítida que enmarca grandes superficies vidriadas, la transparencia caracteriza a los espacios y la morfología adquiere persistencia. Los volúmenes sobrios y los vanos de formas diversas y alternadas evitando monotonías establecen una composición que demuestra la libertad de la estructura de hormigón armado y la funcionalidad de los ambientes.

This condominium is situated in the El Bosque area and consists of four six-storey apartment blocks. There is great functional detail combining private spaces with continuous communal spaces overlooking the surrounding landscape. The design exploits the steep gradient of the plot with two basement floors. With a surface area of 750 m<sup>2</sup>, the constructed area is 1,490 m<sup>2</sup>. The outstanding external features are the pure and ordered forms, which recreate the criteria of modern architecture, particularly Rationalism, of unadorned, smooth-surfaced forms and simple volumes. The austerity of the volumes and lines is reinforced by the monochromatic use of white. Balance is achieved through the dimensional proportion and the simple elements of the composition. The entrance is situated at an intermediate level, thereby avoiding the need for lifts, whilst a car park occupies one of the basement levels, the outstanding element of which is the natural light generated by the use of acrylic domes. Above this level, a green landscaped space and stone-paved terraces precede the complex. This external space is unfenced and integrated with the immediate urban environment. The best views at the rear are gained from the communal areas of the apartment blocks, each of which has its own open spaces. In addition to the main staircase there are also interior staircases. Situated at the rear, at a lower level, is a garden enjoyed by the lowest apartments. With the large glazed surfaces, transparency is a distinct feature of the spaces and lends continuity to the well-defined morphology. The austere volumes and the alternating openings, of differing shapes to avoid monotony, combine to produce a composition that reveals the open-plan design of the reinforced concrete structure and the functions of the different spaces.

**330. COTOCOLLAO: PARROQUIA E IGLESIA / COTOCOLLAO: PARISH CHURCH**

Al extremo norte de Quito, a unos trece kilómetros del centro, se encuentra la parroquia de Cotocollao, incorporada a la ciudad como parroquia urbana a fines del año 1957. Desde tempranas fechas en la Colonia esta zona tuvo interés para los conquistadores, pues los primeros repartimientos de tierras agrícolas se realizaron en el extremo septentrional del valle de Quito. Para mediados del siglo XVII esta zona conformaba la llamada provincia de Pomasqui, compuesta por los pueblos de Cotocollao, Pomasqui, San Antonio, Calacalí, Puéllaro, Perucho, Zámbriza, Nayón y Guápulo, siendo los seis primeros doctrinas franciscanas desde el siglo XVI, por lo que residían en Cotocollao dos sacerdotes, según narra Rodríguez Docampo. Los franciscanos también establecieron un convento en Pomasqui que fue Colegio de Misiones y que estuvo bajo el patrocinio de las vírgenes Clara y Rosa; fue destruido en el terremoto de 1868 y luego vendido a particulares. Los mercedarios y el monasterio de la Concepción también tuvieron tierras en la zona. Sin embargo, la existencia de Cotocollao como asentamiento humano se remonta, al menos, al año 1500 a. C. Un hallazgo casual, al abrirse con tractores las calles para una nueva urbanización a finales de la década de 1970, dejó al descubierto un sitio arqueológico que después de varios años de investigación por parte del Museo del Banco Central sacó a luz un poblado sedentario dedicado a la agricultura, con sofisticados trabajos de piedra y una cerámica con influencias de las culturas formativas de la costa. Moreno Yáñez menciona que

el nombre aborigen pudo ser Cotococayambe y que en el período incásico quizás albergó, junto a la población aborigen, comunas transplantadas de otras zonas del Tahuantinsuyo. Cotocollao era desde épocas prehispánicas un paso obligado del camino norte de Quito a la región subtropical de los Yumbos, por Calacalí o Nono, región de enorme importancia económica, pues proveía de sal, algodón y ají. La estructura del pueblo se basaba en un trazado en cuadrícula que aún subsiste y no debió de tener muchas edificaciones, pues gran parte de la población se encontraba dispersa en sus chacras.

Cotocollao se convirtió en el siglo XIX en un lugar de quintas para vacaciones de los quiteños. La Municipalidad inauguró una plaza de abastos en 1911 y el tranvía eléctrico llegó en 1923, pero funcionó corto tiempo. En el año 1936 se abrió el aeropuerto, llamado entonces "Campo de Aviación" en el sitio actual, construyéndose hacia 1960 el terminal aéreo, ahora completamente desdibujado por un sinnúmero de ampliaciones poco respetuosas. En este sector, en 1940, el denominado anejo de La Concepción se convirtió en la parroquia urbana de Chaupicruz. Cotocollao fue un lugar tradicional de alfareros que producían especialmente ollas y macetas para el consumo de la ciudad. Después de su incorporación a la ciudad como parroquia urbana, se inició un crecimiento continuo, acelerado en los últimos lustros, perdiéndose irremediamente su sencilla y valiosa imagen popular. La iglesia doctrinera debió de construirse a inicios del siglo XVII, pues el terremoto de 1587 destruyó todo lo edificado en el valle de Pomasqui y San Antonio. Una lápida en piedra rescatada en alguna reconstrucción y colocada en la base del campanario menciona la hechura de algunas obras en el altar y el púlpito, "siendo cura doctrinero de este pueblo el R. P. Fr. Sebastián Ponce, Lector jubilado, Definidor y Custodio... acabose a 19 de octubre año de 1684".

La iglesia actual sufrió una última intervención a mediados del año 1993 con una "reconstrucción" poco cuidada que incluyó la cruz atrial. Se dispone longitudinalmente con relación a la plaza, a la manera mudéjar; corre de sur a norte y se ubica en el costado más alto, de manera que adquiere una buena presencia urbana por el desnivel. Diversas intervenciones a lo largo de su historia, especialmente reconstructivas debido a los terremotos, han terminado convirtiendo a la sencilla planta alargada, típica de los templos doctrineros, en una complicada planta extendida con diversos aditamentos transversales. Se han añadido, a manera de transepto, dos capillas a cada lado cerca de la cabecera. Además, en el contrafrente de la plaza, hacia los pies, hay otra capilla transversal y una cuarta junto a la cabecera. La iglesia cierra con su cuerpo el cementerio parroquial, que se desarrolla por detrás, y para aumentar la capacidad de entierros contra ella se han edificado modernamente pabellones perpendiculares de nichos. Tal vez lo más interesante de la iglesia es la fachada de pies que se abre a la calle lateral. Según información de la Municipalidad, la iglesia se habría destruido en el terremoto de 1868, sobreviviendo únicamente el campanario con aire morisco que sería el único elemento colonial. Tiene una sólida y alta base cuadrangular a la que se superponen dos cuerpos de campanas en disminución, con arcos de medio punto en cada lado, rematados por almenas. Sobre estos cuerpos se alzan dos menores, cilíndricos, cerrándose con un minúsculo cupulín.

Situated to the north of Quito, some 13 kms from the centre, is the Cotocollao parish. It received its status as urban parish at the end of 1957. From the earliest Colonial period this area held great interest for the conquerors as the first agricultural land division took place in the northern section of the valley of Quito. By the mid-17C this area was known as the Pomasqui province, consisting of the towns of Cotocollao, Pomasqui, San Antonio, Calacalí, Puéllaro, Perucho, Zámbez, Nayón and Guápulo. The first six of these had been Franciscan mission areas since the 16C and, according to Rodríguez Docampo, Cotocollao had two priests. The Franciscans also founded a monastery in Pomasqui. This was the Mission School and was devoted to the virgins Clara and Rosa. It was destroyed in the 1868 earthquake and then sold to a third party. The Mercedarians and the Concepción Monastery also had land in the area. Nevertheless, the existence of Cotocollao as a human settlement dates back to 1,500 BC at least. Excavation of the area for a new housing development in the late 1970s uncovered quite by chance an archaeological site which, following several years of research by the Central Bank Museum, revealed a sedentary settlement devoted to farming, with sophisticated stone and ceramic works influenced by the earlier coastal civilizations. According to Moreno Yáñez, the indigenous name may have been Cotococayambe and during the Inca period it may have sheltered not only the indigenous population but also communes transplanted from other areas of the Tahuantinsuyo. Since the pre-Hispanic period Cotocollao had been an obligatory port of call on the northern route from Quito, via Calacalí or Nono, to the sub-tropical region of the Yumbo Indians, of vital importance as the supplier of salt, cotton and chili. The structure of the settlement was based on a grid pattern that still remains. There cannot have been many buildings as a large part of the population lived in the scattered farm houses.

In the 19C Cotocollao became popular as an area for the holiday homes of the Quito population. The City Council inaugurated a market in 1911, whilst 1923 marked the arrival of the electric tram, which nevertheless operated for a short period only. 1936 saw the inauguration of the airport, or "Aviation Field" as it was known at the time, on same present-day site. The air term-

inus was constructed around 1960 but the original building is now completely unrecognizable due to numerous alterations. It was in this area that in 1940 the so-called Concepción annex gained the status of the urban parish of Chaupicruz. Cotocollao was traditionally populated by potters, whose main produce was cooking pots and plant pots for the city. Following its incorporation into the city as an urban parish, it experienced constant growth, accelerated particularly during recent decades, and its simple popular appearance was lost forever. The mission church must have been built in the early 17C as all the buildings in the valley of Pomasqui and San Antonio were destroyed by the 1587 earthquake. A stone plaque rescued from some building and placed at the base of the bell-tower mentions works to the altar and pulpit "the mission priest of this settlement being the Rev. Brother Sebastián Ponce, retired Reader, Definer and Guardian .... was completed on 19 October 1684".

The present-day church was last altered in 1993 with a mediocre "reconstruction" that included a cross. It is positioned in the Mudejar fashion longitudinally in relation to the square. Oriented south-north, it is situated on the highest side of the square, thereby becoming an urban landmark. Several alterations carried out over the years, especially reconstructions due to the earthquakes, have eventually turned the simple elongated ground plan, typical of the mission churches, into a complex extended ground plan with various transversal annexes. Two lateral chapels, close to the head wall, have been added in the fashion of a transept. Similarly, at the rear end of the square and close to the entrance, is another transversal chapel and a fourth one next to the head wall. To the rear of the church is the parish cemetery, the burial capacity of which has been increased by the construction of perpendicular niche walls. The most interesting feature of the church is probably the main entrance, which opens onto a side street. According to municipal archives, the church was probably destroyed in the 1868 earthquake, the only surviving element being the colonial Moorish-style bell-tower. It has a solid high base, quadrangular in shape, on which rest two bell sections of diminishing height. On each side there are semi-circular arches with a castellated crest. Above these are two smaller circular sections, topped by a tiny cupola.

### **331. BIBLIOTECA ECUATORIANA Y MUSEO AURELIO ESPINOSA PÓLIT / ECUADORIAN LIBRARY AND AURELIO ESPINOSA PÓLIT MUSEUM**

El 6 de marzo de 1949 se inauguró oficialmente el edificio como sede del colegio Loyola de los jesuitas, el cual funcionó con el carácter de seminario menor pues sus propósitos educativos se orientaban a preparar jóvenes para el ingreso a la Compañía de Jesús. El edificio se construyó en un amplísimo terreno rodeado de bosques de eucaliptos en el extremo norte del antiguo pueblo de Cotocollao. Estos terrenos pertenecían, a inicios del siglo XX, a los esposos Espinosa Pólit, quienes entregaron a los jesuitas, orden religiosa a la que pertenecían cuatro de sus hijos, un área para que edificaran una casa de campo para los profesores del colegio San Gabriel, cercana a la quinta Cornelia, la construcción principal de la propiedad. Este seminario menor se había abierto en esta casa de campo en julio de 1910 y era continuación del que habían constituido los jesuitas en la Concepción de Pífo en 1892 con el nombre de "Escuela Apostólica". En el año 1916 se estableció en el mismo sitio el noviciado y en las décadas siguientes logró levantarse un sólido edificio. En el año 1939 el gobierno nacional reconoció oficialmente los estudios del seminario menor como los de un colegio secundario, haciéndose necesario más tarde la construcción de un nuevo edificio para independizarlo del noviciado.

Construido al frente del noviciado, el edificio, en cuya construcción intervino activamente el padre Aurelio Espinosa Pólit, eximio educador y humanista jesuita formado en Europa, es un gran rectángulo con muros de piedra basílica sin cubrir, entrepisos de madera y tablas de eucalipto, cubierta con estructura de madera y teja tradicional. Dispuesto de norte a sur, tiene un amplio patio central que por el ligero declive hacia el noreste se divide en dos plataformas, la del norte, más pequeña y baja, dedicada originalmente a cancha de básquet y la alta, a patio de recreo. La misma pendiente obligó a que la crujía oriental tuviera tres pisos y, la occidental, que es la principal, solamente dos, pero tanto su mitad norte como la crujía norte, con amplios subsuelos. Los diversos ambientes se abren, por un lado, a los corredores perimetrales que dan la vuelta completamente al espacio central y, por otro, a las fachadas. Las galerías inferiores se arman sobre arcos de medio punto ligeramente rebajados, soportados en robustas columnas panzudas de mampostería sobre un corto pedestal cúbico y un pretil que cierra el intercolunio, quedando abiertos unos pocos arcos para acceder al patio, que se encuentra más bajo que los corredores. Las galerías superiores tienen dos arcos de igual forma por cada arco inferior, soportados en el mismo tipo de columnas, más cortas, apoyadas sobre un antepecho continuo; hacia el interior las columnas desaparecen y los vanos están cerrados por ventanas de madera y vidrio. El colegio funcionaba como internado por lo que no sólo contaba con aulas de clases, salones de estudio, biblioteca y teatro sino también con amplias salas de dormitorios colectivos –separadas por edades–, baterías de servicios higiénicos, comedor, cocina, despensa, enfermería, áreas administrativas, portería y sala de visitas.

La fachada principal se organiza sencillamente: en su extremo sur, el más cercano a Quito, se encuentra la portada de entrada tallada en piedra y montada al estilo colonial: dos cuerpos, el bajo, con un par de columnas cilíndricas a cada lado que comparten la basa, y el alto, más estrecho, con una puerta ventana en arco con un balcón de hierro forjado flanqueada por pilas-tras dobles que soportan un frontis curvo; la cubierta desaparece tras el muro que se prolonga por encima de la portada, cortando el alero y adopta una forma de hastial de perfil mixtilíneo. Tras pasado el ingreso, a la izquierda, se levanta una escalera para acceder a la planta alta, al frente, por un arco a la izquierda se llega a la esquina de los corredores perimetrales y a la derecha, la sala de visitas; mientras que en el costado derecho se halla la portería y a la izquierda, bajo la grada que sube, la puerta del salón de actos. En el extremo norte de la fachada principal se encuentra la capilla del colegio, con su nave desarrollada sobre la crujía norte. La portada de acceso es más elaborada, también de dos cuerpos; las columnas bajas, de fuste acanalado y capitel corintio, se separan más dejando una entrecalle con marcos geométricos con elementos ornamentales de tipo floral en su interior. El entablamento que separa los dos cuerpos también se decora con ciertos elementos florales y, el segundo cuerpo, más estrecho, se liga con amplios roleos al cuerpo bajo. Delante de la gran ventana en arco, que ilumina el coro de la capilla, se ha colocado una escultura del Corazón de Jesús, rematándose la portada con un frontón curvo partido que atraviesa y supera la línea del alero. Para salvar el desnivel del terreno se armó una amplia escalinata que abraza todo el ancho de la capilla. Por el interior, la capilla es de una sola nave y ocupa los dos pisos del edificio, manteniendo el mismo nivel de la cubierta. Abovedada interiormente, con los arcos fajones de piedra que contrastan con la bóveda blanca, la capilla se ilumina por amplias ventanas en arco en el segundo nivel. El presbiterio se cierra con un muro curvo a manera de ábside. En el centro de la larga fachada principal, es decir entre las dos portadas descritas, se eleva el muro sobre el alero, interrumpiéndolo, al igual que en las portadas, volviéndose un hastial de perfil mixtilíneo rematado en los extremos con pirámides bajas.

Entre 1950 y 1955, el colegio compartió sus instalaciones con los estudiantes de filosofía de la Compañía de Jesús, hasta que se construyera el edificio del Filosofado San Gregorio en el extremo más alto de la avenida Mariana de Jesús. En el año 1970 se cerró el colegio Loyola, adecuándose el edificio, entre 1971 y 1972, para recibir a la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, que los jesuitas tenían al frente, en el antiguo noviciado. Desde esa época, diversas obras se han ejecutado en el antiguo colegio para mejorar sus instalaciones en capacidad y apariencia y garantizar la seguridad de los materiales conservados, como el cambio de la teja tradicional por lámina metálica. La biblioteca fue fundada en 1929 por el padre Aurelio Espinosa Pólit, ya mencionado, y es sin duda el repositorio depósito más importante del país de impresos ecuatorianos o relativos al Ecuador: libros, periódicos, revistas, hojas sueltas, etc.; cuenta también con un archivo documental, un museo de obras de arte y objetos históricos, una sección cartográfica con mapas y planos, así como el famoso herbario del padre Sodiro, recopilado en el último tercio del siglo XIX. Cerca de 100.000 volúmenes se encuentran en sus depósitos, con obras originales, manuscritos y primeras ediciones desde la época colonial. Se destaca entre las producciones artísticas la serie de paisaje ecuatoriano más completa del país, pintada por encargo del padre Aurelio Espinosa Pólit por el pintor Emilio Moncayo en la década de 1930 y que retrata las montañas, lagunas y ríos de todo el Ecuador. Por ley, la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit es la depositaria oficial de los libros que obtienen el derecho de autor en Ecuador. La entidad es actualmente una fundación.

This building was officially inaugurated on 6 March 1949 as the headquarters of the Loyola Jesuit school. It functioned as a lesser seminary since its educational aim was to prepare young men for entry into the Jesuit order. The building was constructed on a vast plot surrounded by Eucalyptus forests situated at the north end of the ancient Cotacollao settlement. The plot belonged, at the beginning of the 20C, to the Espinosa Pólit family, who gave the Jesuits, the order to which their four sons belonged, a piece of land on which to build a country house for the teachers of the San Gabriel school. This land was close to the Cornelia mansion, the main construction of the property. The lesser seminary took up occupation of this country house in July 1910 and was an extension of the one that had been founded by the Jesuits in the Conception of Pifo in 1892 under the name of "Apostolic School". In 1916 a novitiate was established on the same site and during the following decades a solid building was constructed. In 1939 the national government officially recognized the studies of the lesser seminary as being equivalent to those of a secondary school. It subsequently became necessary to construct a new building to separate these studies from the novitiate.

Constructed opposite the novitiate with the active involvement father Aurelio Espinosa Pólit, a distinguished Jesuit teacher and humanist who had trained in Europe, the building forms a large rectangle with bare *basilica* stone (local stone cut into blocks of 30 cm<sup>2</sup>) walls, wooden floors with eucalyptus boards, timber truss and traditional tiled roof. Oriented north-south, it has a large central courtyard. Due to the slight gradient of the land to the north-east, this is divided into two platforms. The northern one, which is the smallest and the lowest, was originally occupied by a basket-ball pitch whilst the upper courtyard was used as a recreational area. As a

result of the same gradient, the east bay has three floors whilst the west bay, which is the main one, has only two. Both the north half and the north bay have spacious basements. All the rooms open on one side onto the perimeter corridors running round the entire central space and on the other side onto the façades. The interior galleries have a structure of slightly segmental semi-circular arches supported by solid brick columns resting on short cubic pedestals. A parapet runs between all except a few of the columns, the latter providing the access down to the courtyard. The upper galleries have two identical arches to each lower arch. These are supported by the same type of columns, though shorter, which rest on a continuous parapet. The columns disappear towards the interior and the openings have timber-framed windows. Since the students are all boarders, in addition to classrooms, study rooms, a library and a theatre, the college also has dormitories (for different age groups), bathrooms, a dining room, kitchen, pantry, sick-bay, offices, porter's lodge and a visiting room.

The main façade has a simple composition. Situated on the south side, closest to Quito, is a colonial-style stone-carved entrance porch with two sections: the lowest, with two circular columns sharing the same base on each side, and the upper section, which is narrower and has an arched window with a wrought-iron balcony flanked by double pilasters that support a scrolled pediment. The roof disappears behind the wall that extends above the porch, cutting through the soffit and adopting the shape of a curvilinear gable. Beyond the entrance, to the left, is a staircase leading to the top floor opposite. An arch leads on the left to the corner of the perimeter corridors and on the right to the visiting room. Situated on the right side is the porter's lodge and on the left, underneath the staircase, is the door of the assembly hall. Situated on the north side of the main façade is the college chapel, its nave occupying the north bay. Its entrance porch is more elaborate and also has two sections: the lower columns, which have fluted shafts and Corinthian capitals, are placed further apart to generate a wider space with geometric marks and floral ornamental elements on the inside. The entablature separating the two sections is also decorated with several floral elements, whilst the second, narrower, section is linked to the lower section by large volutes. In front of the large arched window, which illuminates the chapel choir, is a statue of the Sacred Heart, whilst the porch is topped by an open-bed scrolled pediment that invades the soffit line. The gradient of the land is resolved by means of a wide flight of steps along the entire width of the chapel. Inside, the chapel has a single nave and occupies both floors of the building, its roof being at the same level. Stone plaster-framed arches contrast with the white vault and the chapel is illuminated by large arched windows on the upper level. The presbytery has a curved wall in the fashion of an apse. At the centre of the long main façade, that is between the two above-mentioned porches, the wall cuts through the soffit to rise beyond it. As with the porches, this generates a curvilinear gable, each end of which is topped by a low pyramid.

Between 1950 and 1955 the college shared its premises with the philosophy students of the Jesuit order until their own San Gregorio Philosophy School was built at the uppermost end of the Avenida Mariana de Jesús. The Loyola college closed in 1970 and between 1971 and 1972 was adapted to house the Espinosa Pólit Ecuadorian Library, which occupied the former novitiate opposite. Since then several alterations have taken place in the former college both to improve its capacity and appearance and to guarantee the safety of the archives. The traditional tiles of the roof have for example been replaced with metal sheets. The library was founded in 1929 by the above-mentioned Father Aurelio Espinosa Pólit and undoubtedly holds the country's most important documents: books, newspapers, magazines, loose sheets, etc. It also houses an archive, a museum of artefacts and historical items, a cartographical section with maps, and the famous herbarium collected by Father Sodiro during the final third of the 19C. It holds almost 100,000 volumes, including original works, manuscripts and first editions from the colonial period. The outstanding elements of the art collections is the country's most complete series of paintings of the Ecuadorian landscape. Commissioned by Father Aurelio Espinosa Pólit, these were painted by Emilio Moncayo during the 1930s and represent the mountains, lakes and rivers of the entire country. By law the Aurelio Espinosa Pólit Ecuadorian Library is the official depository of all copyright books in Ecuador. The institution currently has the status of a foundation.

### **332. ADMINISTRACIÓN ZONAL NOROCCIDENTE DEL MDMQ / NORTH-WEST METROPOLITAN DISTRICT BUILDING**

En el extremo norte de la actual ciudad y en la periferia de la antigua parroquia de Cotocollao (330) se levanta la tradicional quinta La Delicia, rescatada a finales del siglo XX después de décadas de abandono y desidia de su último propietario, el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social (IESS). Probablemente construida a mediados del siglo XIX, fue refaccionada y mejorada notablemente entre los años 1913 y 1915 por Emilio Bustamante, permaneciendo en poder de su familia por cerca de medio siglo, cuando pasó en propiedad a la Caja de Pensiones (hoy IESS), institución que no supo qué hacer con ella. En 1965, las Aduanas hicieron algunas adecuaciones para utilizarla, cuando el IESS la cedió temporalmente para su uso. No la ocupó más

que un año, pues en 1966 el IESS la utilizó en parte como bodegas y otra área la arrendó a un particular. Finalmente, la construcción fue abandonada y el deterioro se aceleró notablemente, convirtiéndose en guarida de ladrones. Fueron en vano las insistentes gestiones del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural para que el Seguro Social asumiera la protección del inmueble. Hacia 1980 se realizaron algunas obras de protección, pero nuevamente se abandonó. Ante la indiferencia del IESS, en 1993 el Fonsal resolvió iniciar las gestiones para la transferencia de la propiedad a la Municipalidad, asunto que cobró importancia ante el dramático incendio provocado al año siguiente por los maleantes que lo ocupaban y que destruyó un tramo de la cubierta del lado sur. El Fonsal realizó obras emergentes de reparación, incluyendo trabajos de consolidación estructural de los muros de adobe e impermeabilización de las cubiertas de teja, con estructuras de madera. La obra definitiva la inició el Fonsal en 1996, a partir de un programa de reutilización de la construcción que nació de auscultar las necesidades y anhelos de la población del sector. De esta manera se adecuaron las áreas para tres usos: biblioteca pública, centro cultural y agencia de administración y servicios comunitarios, inaugurados en 1998.

La quinta tiene 1.300 m<sup>2</sup> de construcción y se implanta en un lote de 4.260 m<sup>2</sup>, mucho más extenso en sus orígenes, pues lo que ha quedado es resultado de las cercenaciones y divisiones de la propiedad. La parte antigua está conformada por dos bloques, el primero con una planta en "T" en donde el tramo más largo corre de norte a sur y el otro avanza hacia el este; el segundo bloque es una crujía paralela al mástil de la "T", en su costado sur. En el frente este y norte se alza un cerramiento construido con cortos pilares de ladrillo rematados con esferas y barandilla de hierro entre sus vacíos. De esta manera, se conforman tres grandes espacios vacíos: al sur, un patio utilizado para estacionamiento vehicular; en el centro, un jardín con la entrada principal con una gran araucaria en el centro, limitado en sus tres costados por edificaciones; y al norte, otro jardín, limitado al sur y al oeste por crujiás y en los otros dos costados, por el cerramiento. Estas crujiás son de un solo piso, con galerías abiertas hacia los jardines. Hacia el oeste la propiedad se cierra con una tapia a la calle posterior (25 de Mayo), quedando un largo y estrecho jardín entre la quinta y el cerramiento. El acceso principal se marca introduciéndose el cerramiento hasta la línea de las fachadas de los tramos transversales. Con la restauración, la crujía al sur del ingreso se destinó a sala de uso múltiple y cafetería, la del norte, a biblioteca y la larga, con frente a los dos jardines, a centro cultural, funcionando básicamente con talleres. En el cruce de las crujiás que forman la "T" se levanta una pequeña torre mirador con una estrecha terraza en la parte delantera. Las crujiás del bloque en "T" tienen corredores con pies derechos de madera y zapatas, cerrados con vidrios en la restauración, para incrementar el área útil y climatizar los ambientes interiores. Las crujiás se encuentran elevadas de los jardines, por lo que el desnivel se salva con escaleras de piedra. La crujía de la biblioteca está conformada por tres ambientes: el delantero, como sala de lectura y vista de videos, depósito de libros y atención al público, y, al fondo, un rincón infantil independiente con acceso desde el corredor del lado norte. Los corredores se utilizan como áreas de lectura; el corredor del costado este debió cumplir una función importante pues es más ancho, tiene el cielorraso de plafones de latón pintado en relieve y ventanas en arco con el neto calado de madera; desde este costado se tiene una escalera con dos tramos contrapuestos, paralelos a la fachada, que queda muy cerca del cerramiento y que no se utiliza, accediéndose a la biblioteca por una grada protegida con pretilles laterales, abierta a mitad de la fachada sur, desde el jardín principal. La crujía larga, con diferentes ambientes independientes abiertos a los corredores, se destinó originalmente a las actividades culturales con la comunidad, pero desgraciadamente se ha ocupado en parte con dependencias administrativas. En este sector llaman la atención las puertas con sus recuadros ornamentados con plafones metálicos –generalmente utilizados en cielorrasos– y la pintura mural de temas taurinos en círculos rehundidos en las paredes, elementos incorporados al edificio a mediados de la década de 1910, restaurados en la intervención general del Fonsal. El tramo norte de la crujía posee una amplia escalera de planta poligonal para bajar al jardín, el cual tiene en su centro un pequeño espejo de agua. Puesto que las áreas recuperadas no fueron suficientes para albergar zonas administrativas y de servicio a la comunidad, debió realizarse una obra nueva, integrada estilísticamente con la quinta, a partir de la utilización de sistemas constructivos tradicionales. Esta sección se encuentra en el extremo sur de la larga crujía original, al fondo del patio sur. Junto a éste, se encontraron vestigios de un establo que se reconstruyó para utilizarlo en ferias artesanales y otras actividades comunitarias. En el año 2000 la administración municipal transformó la agencia de la Delicia en la Administración zonal noroccidente, con jurisdicción en más de 142.000 ha, donde vivía una población de más de 230.000 habitantes en ese año.

Situated in the north of the modern city and on the outskirts of the old Cotacollao parish (330) is the traditional-style La Delicia mansion, rescued at the end of the 20C after decades of neglect and decay by its last owner, the Ecuadorian Institute of Social Security (EISS). Probably constructed in the mid-19C, it was re-designed and notably improved between 1913 and 1915 by Emilio Bustamante, remaining in his family for almost half a century before passing to the Caja de Pensiones bank (the present-day EISS), which did not know what to do with it. In 1965 the

Customs carried out a few alterations before taking up occupancy, the building having been temporarily ceded by the EISS for this purpose. This occupancy lasted for no more than year since in 1966 the EISS used part of it as a warehouse and rented the remaining area to a third party. The building was finally vacated, fell rapidly into a state of decay and was used as a den of thieves. Insistency by the National Institute of Cultural Heritage that the EISS undertake the protection of the building was in vain. Around 1980 some repairs were carried out but the building was then neglected again. In 1993, and in the light of such indifference from the EISS, FON-SAL took it upon itself to arrange the transfer of the property to the City Council. This became a matter of urgency the following year when a section of the roof of the south side was destroyed by a raging fire provoked by the insalubrious occupants. FON-SAL carried out emergency repairs, including the structural consolidation of the adobe walls and the waterproofing of the tiled roofs supported by timber trusses. FON-SAL'S definitive work however was initiated in 1996 in line with a project to re-use the construction that had emerged as a result of an analysis of the needs and wishes of the residents of the vicinity. The construction was therefore adapted for three uses: a public library, a cultural centre and a government and community services agency. These were inaugurated in 1998.

The mansion has a constructed surface area of 1,300 m<sup>2</sup> and occupies a 4,260 m<sup>2</sup> plot. Originally much larger, the existing plot is the result of reductions and divisions of the property. The oldest part contains two blocks. The first is T-shaped with the longest section running north-south and the shortest running east, whilst the second block is a single bay running parallel to the mast of the "T" on its south side. Situated on the east and north sides is an external wall constructed with short brick pillars topped by spheres and linked by iron rails. These blocks generate three large open spaces: to the south, a courtyard used as a car park; at the centre, a garden with the main entrance and a Chile pine at its centre and enclosed on three sides by buildings; and the north garden, bounded to the south and west by bays and on the other two sides by the external wall. These bays are single-storey and have galleries opening onto the gardens. The west side of the property is bounded by the wall of the rear street (25 de Mayo), the space between the mansion and this wall being occupied by a long narrow garden. The main access is inserted into the external wall upto the line of the façades of the transversal sections. After the renovation works, the bay to the south of the entrance was converted into a multi-purpose hall and cafeteria, the north bay into a library, and the long bay overlooking both gardens into a cultural centre mainly consisting of workshops. At the junction of the bays that form the "T" is a small observation tower fronted by a narrow terrace. The bays of the T-shaped block have corridors with timber stanchions and bearing-blocks. They were closed with glass during the restoration works to increase the usable area and to control the temperature of the interior spaces. The bays are raised above the gardens and accessed via stone steps. The bay occupied by the library contains three spaces: the front one, used as a reading room and for video screenings; the book section and customer services area; and, at the rear, an independent infant section accessed from the north corridor. The corridors are also used as reading areas. The east corridor must have had an important function as it is wider, the ceiling has brass plates painted with reliefs, and there are arched windows with wooden fretwork. This side also has double-flight staircase running parallel to the façade and very close to the external wall. This is not used however as the library is accessed via a staircase lined with parapets and situated half-way along the south façade from the main garden. The long bay, in which the different spaces open onto the corridors, was originally used for cultural activities with the community but unfortunately has now been partly occupied by offices. The outstanding features of this section are the doors, the panels of which are decorated with the type of metal plates normally used for ceilings, and bullfighting themes painted onto sunken circles in the walls. These elements were incorporated into the building during the decade of 1910 and were restored by FON-SAL. The north section of the bay contains a large polygonal staircase that leads down to the garden, the centre of which is occupied by a small pond. Since the restored areas were not large enough to house the offices and community services, a new construction had to be built. This is stylistically integrated with the mansion and constructed in the traditional way. This section is situated at the south end of the original long bay at the rear of the south courtyard. The ruins of a stable were found next to it and partly reconstructed to be used for craft fairs and other community activities. In 2000 the municipal authorities transformed the La Delicia agency into the offices of the north-west metropolitan district with a jurisdiction of more than 142,000 hectares occupied by a population in excess of 230,000.

### 333. COLEGIO AMERICANO / AMERICAN SCHOOL

Ubicado al norte de Quito, en Carcelén, en un amplio terreno de 12,2 ha, de forma rectangular alargada y de topografía irregular, se levanta el edificio Fundación Colegio Americano. Rodeado de calles, el acceso y estacionamiento se dan al centro sobre una de las calles longitudinales. Las edificaciones, que cubren 16.000 m<sup>2</sup>, destinadas a uso educacional, incluyen niveles preprimario, primario y secundario, en las modalidades nacional e internacional, que

comparten laboratorios, bibliotecas, centro de cómputo e instalaciones deportivas. Por la topografía y la forma del terreno de fuerte tendencia longitudinal, la unidad educativa se organiza en cuatro zonas. En la zona central se concentran las áreas administrativas comunes, cafetería y servicios generales y un gran espacio de uso múltiple que conforma una plaza cubierta que caracteriza al conjunto. En el extremo norte del terreno se sitúa la zona con la mayor parte de la infraestructura deportiva, conjuntamente con el nivel de colegio secundario incluyendo aulas y laboratorios interconectados con circulaciones peatonales cubiertas. Hacia el sur se encuentra la zona deportiva y el nivel primario, junto a un área de bosques que aísla las instalaciones respecto del tránsito vehicular. Por fin, la cuarta y última zona es la del parqueadero de buses de transporte escolar que se comunica con amplias circulaciones peatonales cubiertas que distribuyen a los grupos de estudiantes a sus respectivas zonas. La estructura puntual de hormigón armado está rigurosamente modulada en función de los requerimientos funcionales.

El gran conjunto que se desarrolla en dos pisos se estructura en numerosos bloques ubicados en diferentes niveles vinculados por escaleras, galerías cubiertas, patios y espacios verdes en una organización compleja. Los bloques del nivel primario son de menor longitud, generando distancias más cortas entre unos y otros y dejando numerosos espacios de variadas dimensiones y formas. El tratamiento de las superficies de los diferentes volúmenes guarda relación con sus actividades, conformando un conjunto unitario por la expresión fuerte y predominante del hormigón, a la vez que dinámico, por la alternancia de superficies vidriadas, planos llenos y vanos resaltados por recuadros en relieve. Barandas y losas de hormigón van dando continuidad a los diferentes espacios. Las galerías peatonales de un solo piso son el referente de escala para los niños y jóvenes. Una característica de la organización es la disposición de los bloques a 45 grados, creando direccionales oblicuas que interrumpen las mayores distancias del sentido longitudinal. La ubicación cambiante de los bloques genera visuales cortas, especialmente en la sección de la escuela primaria. En el área de nivel secundario los bloques de mayor longitud se comunican por circulaciones paralelas y transversales que dinamizan visuales y recorridos.

The American School Foundation is situated in Carcelén in the north of Quito on a large 12.2 hectare plot, elongated in shape and uneven. Surrounded by streets, the entrance and car park are situated at the centre on one of the longitudinal streets. The buildings, which have a constructed surface area of 16,000 m<sup>2</sup>, are used for educational purposes and consist of infant, primary and secondary levels, each of which follows a national and an international curriculum. Both systems share the laboratories, libraries, computer room and sports facilities. Due to the topography and the pronounced longitudinal shape of the plot, the school is arranged into four areas. The central area contains the communal offices, cafeteria, general services and a large multi-purpose space generated by a covered square. The latter is the most outstanding feature of the complex. Situated at the north end of the plot are most of the sports facilities and the secondary level, the classrooms and laboratories of which are linked by means of covered paths. The south end contains additional sports facilities and the primary level, both of which are hidden from the passing traffic by trees. The fourth and final area is used as a parking area for the school buses and has wide covered paths that lead the groups of pupils to their respective areas. The open-plan reinforced concrete structure is strictly modular in line with the school's functional requirements.

The large two-storey complex has a complex layout with numerous blocks situated at different levels and accessed by means of steps, covered galleries, courtyards and green spaces. The primary level blocks are the shortest in length, generating shorter distances from one to another and creating numerous spaces of different shapes and sizes. The treatment of the surfaces of the different volumes is differentiated according to activity but constitutes a complex that is unified by the expressive strength and predominance of the concrete used and is dynamic as a result of the alternating use of glazed surfaces, opaque planes and openings enhanced by the three-dimensional frames that surround them. Rails and concrete slabs lend continuity to the different spaces. The single-storey galleries set the scale for the children and teenagers. An outstanding characteristic of the layout is the position of the blocks at 45°, thereby creating oblique angles that interrupt the longest distances in the longitudinal sense. The alternating position of the blocks generates short lines of sight, especially in the primary school. The longest blocks of the secondary level are linked by means of parallel and transversal paths that add dynamism to the lines of site and the different itineraries.

### **334. CAPILLA CATÓLICA ALEMANA SAN MIGUEL / GERMAN CATHOLIC CHAPEL OF SAN MIGUEL**

Ubicada en el interior del terreno, posee un área exterior cubierta, a manera de deambulatorio, que comunica con el pórtico que la aísla de ruidos y viento y focaliza desde el acceso el altar. Tiene posibilidad de acceso vehicular y peatonal cuyo destino es una plaza que articula



los ejes de circulación hacia la capilla y otros edificios existentes. La concepción de la capilla se remonta a la idea de la asamblea eclesial, promoviendo la mayor proximidad entre fieles y celebrante, reafirmando la idea de comunidad y participación, con una adecuada visibilidad hacia el altar, foco de la celebración.

Se distinguen tres espacios por disposición, tratamiento de pisos y niveles: el de lo sagrado, el de transición para la celebración y el correspondiente a los fieles que se expresa en forma de cuadrados sucesivos en torno al altar. La nave rodea al altar en tres de sus lados, doce ranuras laterales iluminan el sector de los asientos. Tiene capacidad para 156 personas sentadas y 100 adicionales de pie. Al fondo está el coro que, junto con la pila de agua y el confesionario, están dispuestos de forma integrada en el ambiente de la capilla. La cubierta inclinada de la nave arranca desde el deambulatorio conformando una pirámide truncada que remata en el lucernario que, ubicado sobre el altar, es la principal fuente de luz. Este efecto, tamizado por una cruz horizontal de hormigón, pone el acento sobre la cruz de madera, único elemento interior respaldado por una línea de luz vertical y todo se destaca sobre las superficies de ladrillo. Abrazando a la nave, el deambulatorio, el pórtico y el bloque de servicios conforman un cuerpo bajo cubierto por una losa plana de hormigón armado. El campanario, elemento funcional y simbólico, está formado por cuatro láminas de hormigón que delimitan una planta cuadrada. Hacia un costado, en un bloque compacto, se disponen espacios independientes para servicios complementarios: sacristía y sala de espera. Calculada por el ingeniero Carlos Albán, la estructura está formada por placas de tol inclinadas y plegadas; las vigas, tipo celosía realizada en perfiles de tol, por la luz tienen 50 cm de altura y en conjunto, con columnas y diafragmas, confieren a la estructura un carácter unitario. El ladrillo de la mampostería da, con su riqueza expresiva, la textura y el color predominantes, complementado y contrastado con el hormigón de las losas y el campanario. El volumen se caracteriza por un marcado equilibrio y excelentes detalles constructivos y formales que apoyan a las formas simples y a los relieves simbólicos que crean contrastes de sombras en las superficies.

Situated on the interior of the plot, the building has a covered external area, in the fashion of a gallery, that leads to the portico. The latter serves as insulation from the noise and wind and puts the focus on the altar right from the entrance. Vehicle and pedestrian access is via a square that articulates the circulation axes towards the chapel and other buildings. The design of the chapel was born as a result of the desire on the part of the ecclesiastical authorities to encourage greater proximity between the worshippers and the person officiating, thereby re-asserting the idea of community and participation, by providing adequate visibility of the altar, the focal point of the ceremony.

Three spaces are distinguished by layout, treatment of the floors and levels: the sacred space, the transitional space for the celebration of the ceremonies, and the space reserved for the worshippers, expressed in the form of successive squares around the altar. The nave surrounds the altar on three of its side, whilst twelve lateral grooves illuminate the seating area. There is seating capacity for 156 and 100 standing. Situated at the rear is the choir, which, together with the font and the confessional box, is designed in a way that is in keeping with the church atmosphere. The sloping roof of the nave emerges from the external gallery in the shape of a truncated pyramid topped by a skylight. Situated above the altar, this is the main source of light. This effect, filtered by a horizontal concrete cross, emphasizes the wooden cross, which is the only interior element backed by a line of vertical light. The whole effect stands out on the brick surfaces. The gallery, portico and services block hug the nave and generate a low section topped by a flat slab of reinforced concrete. The bell-tower, a functional and symbolic element, is formed by four sheets of concrete and has a square ground-plan. A compact block situated to one side contains independent spaces for the ancillary services of the: sacristy and waiting room. Calculated by the engineer Carlos Albán, the structure is based on sloping folded sheets of tol. The girders, arranged in the fashion of latticework and made from tol, are 50 cms high and, together with the pillars and diaphragms, serve to unify the structure. The highly expressive brickwork lends the predominant texture and colour, which are complemented by the contrasting concrete of the slabs and bell-tower. The volume is characterized by a marked balance and excellent constructive and formal details. These support the simple forms and the symbolic reliefs, which cast contrasting shadows on the surfaces.









# OTIUS



MUNICIPIO DEL DISTRITO  
METROPOLITANO DE QUITO



JUNTA DE ANDALUCÍA  
Consejería de Obras Públicas y Transportes



EMBAJADA DE ESPAÑA  
AECI