

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Arquitectura y Diseño Interior**

**Transgresión y Evento en La Mariscal**

**Milena Alexandra De La Torre Freire**

**Arquitectura**

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Arquitecta

Quito, 08 de mayo de 2025

# **UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Arquitectura y Diseño Interior**

## **HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**Transgresión y Evento en La Mariscal**

**Milena Alexandra De La Torre Freire**

**Nombre del profesor, Título académico**

**Marcelo Banderas, Arquitecto**

Quito, 08 de mayo de 2025

## © DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: Milena Alexandra De La Torre Freire

Código: 00321449

Cédula de identidad: 1804978961

Lugar y fecha: Quito, 08 de mayo de 2025

## **ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN**

**Nota:** El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETheses>.

## **UNPUBLISHED DOCUMENT**

**Note:** The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETheses>.

## RESUMEN

Esta investigación parte de la lectura crítica del barrio La Mariscal, en Quito, como un territorio atravesado por tensiones simbólicas, sociales y espaciales. A través del estudio del sur del barrio, se plantea que la ciudad contemporánea no puede seguir pensándose únicamente desde la planificación funcional o el orden institucional, sino que debe abrirse a las dinámicas transgresoras que emergen desde los márgenes. Partiendo de la oposición entre rito y evento, esta tesis explora cómo ciertas zonas urbanas, marcadas por la saturación simbólica o la exclusión social, pueden ser intervenidas desde una arquitectura que no impone límites, sino que los cuestiona, los rompe y los resignifica. La hipótesis central sostiene que es posible concebir un edificio como un dispositivo transgresor: un generador de movimiento, que dé lugar a prácticas informales, cuerpos no normados y experiencias urbanas colectivas. En este marco, se propone una arquitectura que no busca contener lo urbano, sino provocarlo.

**Palabras clave:** Transgresión, Evento, Movimiento, Rito

## ABSTRACT

This research begins with a critical reading of La Mariscal, a neighborhood in Quito shaped by symbolic, social, and spatial tensions. Focusing on the southern part of the district, the study argues that contemporary cities can no longer be understood solely through functional planning or institutional order, but must open themselves to transgressive dynamic emerging from the borders. Based on the conceptual opposition between ritual and event, this thesis explores how urban zones marked by symbolic saturation or social exclusion can be reimagined through an architecture that does not impose limits, but rather questions, disrupts, and redefines them. The central hypothesis proposes that it is possible to conceive a building as a transgressive device (a generator of movement) that accommodates informal practices, non-normative bodies, and collective urban experiences. Within this framework, architecture is no longer a container of the urban, but a provocation of it.

**Key words:** Transgression, Event, Movement, Ritual.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>1. Introducción</b>	<b>10</b>
<b>2. Desarrollo</b>	<b>11</b>
2.1. Análisis Urbano	11
2.1.1 Quito en Tránsito: Del Centro Histórico a la Llanura de Ñaquito	11
2.1.2 La Mariscal: De la Ciudad Jardín a la Polifuncionalidad Urbana	14
2.1.3 La Mariscal Fragmentada: De la Saturación de Usos a la Ciudad Efímera	18
2.1.4 Fragmentos del Sur: Entre el Tránsito y la Permanencia	20
2.2. Marco Teórico	21
2.2.1 Transgresiones urbanas y arquitectónicas	21
2.2.2 El tercer espacio: un híbrido	23
2.2.3 El Evento: Una ciudad análoga	24
<b>3. Hipótesis</b>	<b>26</b>
3.1 El rito urbano	27
3.2. La transgresión y el rito	28
<b>4. Precedentes</b>	<b>31</b>
4.1. Parc de la Villete - Paris, Francia	31
4.2 Le Fresnoy Art Center - Tourcoing, Francia	32
4.3 Teatro de la Gente - Bela Vista, Brasil	34
<b>5. Proyecto</b>	<b>36</b>
5.1. Concepto	36
5.2 Partido	36
5.3 Programa Arquitectónico	38
5.4 Planimetrías	40
<b>6. Conclusiones</b>	<b>56</b>
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>57</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Migración Rural hacia la Capital.....	11
Figura 2. Nuevos Flujos de la ciudad.....	12
Figura 3. Condición de expansión urbana.....	13
Figura 4. Del Centro Histórico a la modernidad.....	13
Figura 5. Proceso de la mancha urbana .....	14
Figura 6. La nueva modernidad .....	15
Figura 7. Secuencia de ritmo Urbano #1 .....	15
Figura 8. Secuencia de ritmo Urbano #2 .....	16
Figura 9. Secuencia de ritmo Urbano #3 .....	17
Figura 10. Epicentro de eventos Urbanos .....	17
Figura 11. El usuario flotante.....	18
Figura 12. Transgresión en la ciudad: enfrentando el ritual .....	19
Figura 13. Vocaciones urbanas .....	20
Figura 14. Manhattan transcripts .....	22
Figura 15. El tercer espacio .....	23
Figura 16. Collage urbano.....	24
Figura 17. Bordes de la Mariscal Sur.....	26
Figura 18. Descomposición del objeto ritual .....	27
Figura 19. Eje de transición .....	28
Figura 20. Contenedor rígido vs flujos urbanos (interpretación a nivel sectorial de la Figura 12).....	29
Figura 21. Catalizador de eventos.....	30
Figura 22. Campo de acontecimientos .....	31
Figura 23. Sistemas del parque .....	32
Figura 24. El techo que unifica .....	33
Figura 25. Sistema de capas estructurales.....	33
Figura 26. Corte del centro .....	34
Figura 27. El corredor vivo.....	34
Figura 28. Diagrama de concepto .....	36
Figura 29. Diagrama de partido .....	37
Figura 30. Diagrama de Circulación .....	37
Figura 31. Contraste material.....	38
Figura 32. Organigrama funcional .....	39
Figura 33. Implantación .....	40
Figura 34 N: 0.00 .....	41
Figura 35. Planta N: +4.30.....	42
Figura 36. Planta N: =7.80 .....	43
Figura 37. Planta N: 12.10 .....	44
Figura 38. Planta de subsuelo N: -3.5 .....	45
Figura 39. Corte transversal .....	46
Figura 40. Corte Longitudinal.....	46
Figura 41. Detalle Constructivo.....	46
Figura 42. Fachada Sur y fachada este.....	47
Figura 43. Fachada Norte.....	47
Figura 44. Fachada Oeste.....	48
Figura 45. Corte Fugado #1 .....	48
Figura 46. Corte fugado #2 .....	48



Figura 47. Fachada Principal .....	49
Figura 48. Vista desde la plaza de graffiti .....	49
Figura 49. Vista desde rampa exterior .....	50
Figura 50. Vista Interior núcleo de circulación .....	50
Figura 51. Vista interior zona de performance.....	51
Figura 52. Vista Interior zona de bar – teatro musical.....	51
Figura 53. Vista exterior cine alaire libre .....	52
Figura 54. Vista exterior desde la plaza de muros de graffiti .....	52
Figura 55 Maqueta Completa Escala 1:200 .....	53
Figura 56 Vista aérea Escala 1:200.....	53
Figura 57 Vista desde la Iglesia Escala 1: 200 .....	54
Figura 58 Vista Posterior Escala 1:200.....	54
Figura 59 Vista Lateral Escala 1:200.....	55

## 1. INTRODUCCIÓN

La ciudad es un territorio en disputa constante, donde los cuerpos, las prácticas y los símbolos se enfrentan por el espacio. En este entramado, ciertos fragmentos urbanos revelan con mayor intensidad las tensiones entre lo normativo y lo espontáneo, entre lo institucional y lo marginal, entre el rito que ordena y el evento que irrumpe. La arquitectura, como disciplina situada en ese límite, no solo construye formas, sino que también puede actuar como agente crítico frente a las dinámicas que excluyen, invisibilizan o normalizan lo diverso.

En América Latina, y particularmente en Quito, estas tensiones se hacen evidentes en barrios donde las capas históricas, los usos contemporáneos y las relaciones de poder se entrelazan de manera compleja. El caso de La Mariscal, concebido inicialmente bajo el modelo de Ciudad Jardín y transformado progresivamente en nodo polifuncional y fragmentado, ofrece un campo fértil para reflexionar sobre los límites físicos y simbólicos que estructuran lo urbano. Su evolución pone en cuestión las formas tradicionales de habitar, y al mismo tiempo, visibiliza nuevos flujos y actores que reclaman presencia y derecho al espacio.

Esta investigación se inscribe en esa tensión: la que existe entre una ciudad que repite estructuras heredadas y otra que se manifiesta desde la transgresión, desde lo efímero, desde lo que no ha sido previsto. A partir de ello, se explora el potencial de la arquitectura para no solo responder a lo existente, sino para provocar nuevas formas de relación, de uso y de sentido dentro del tejido urbano.

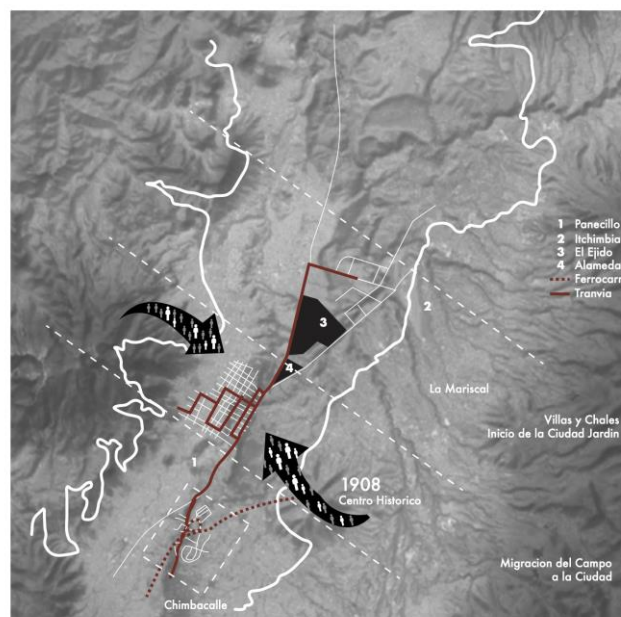
## 2. DESARROLLO

### 2.1. Análisis Urbano

#### 2.1.1 Quito en Tránsito: Del Centro Histórico a la Llanura de Iñaquito

A finales del siglo XIX, Quito experimentó un impulso significativo debido al desarrollo del país como productor y exportador de materias primas. Este contexto posicionó a la capital como un centro con alto potencial para el crecimiento económico y urbano. En la primera década del siglo XX, se concretó la extensión del ferrocarril hacia el sur de la ciudad, con el objetivo de conectar la capital con el puerto, hecho que transformó radicalmente la dinámica urbana. Este acontecimiento generó una intensa migración desde las zonas rurales de la Sierra hacia Quito (Figura 1), lo que provocó una fuerte presión demográfica sobre el centro histórico: la ciudad creció en población, pero no en superficie (Miño, 2011).

Figura 1. Migración Rural hacia la Capital

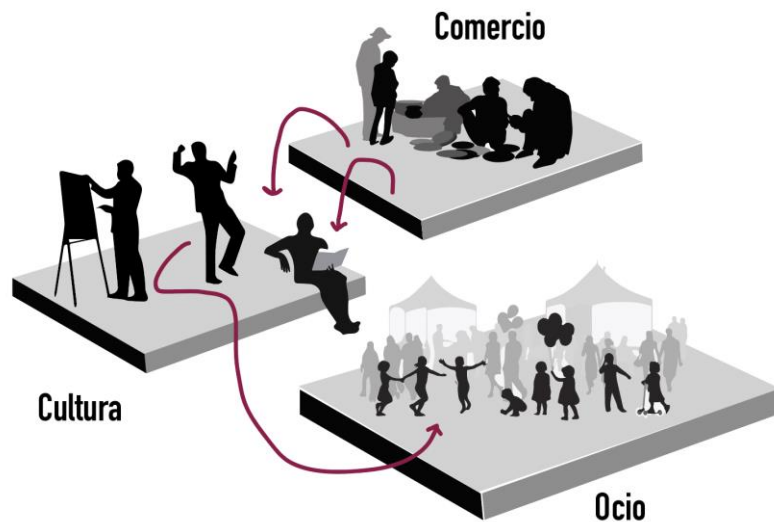


Fuente: Ilustración Propia

Como consecuencia, se intensificó el proceso de gentrificación en el centro, acompañado por la aparición de nuevas funciones culturales, comerciales y de entretenimiento,

que respondían a las necesidades de los nuevos colectivos sociales que se insertaron en la ciudad (Figura 2).

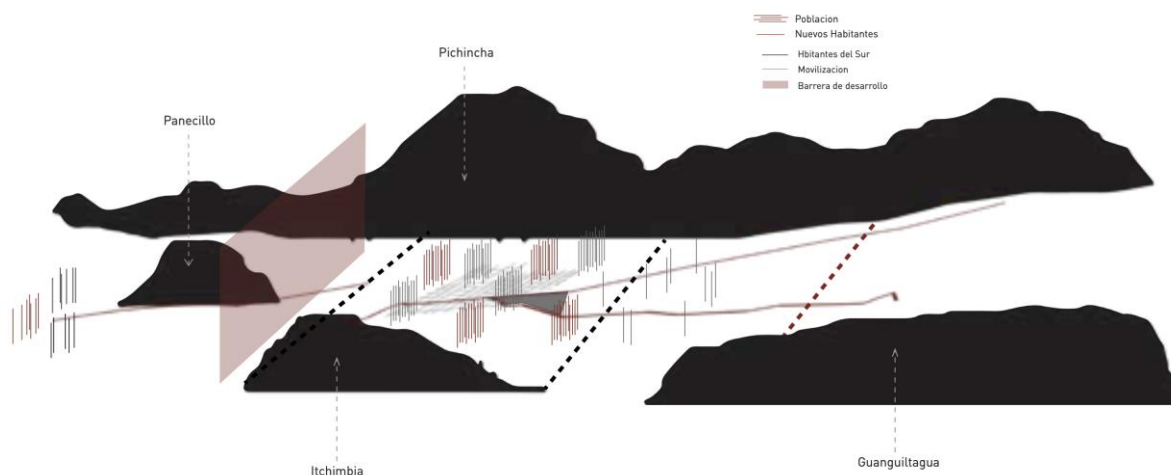
Figura 2. Nuevos Flujos de la ciudad



Fuente: Ilustración Propia

Como es mencionado en el libro “Arquitectura de Quito. Una Visión Histórica. Serie 8” (p. 49) La saturación del centro evidenció la necesidad urgente de expandir la ciudad. En este escenario, la llanura de Ñaquito fue identificada como un nuevo polo de desarrollo urbano, capaz de acoger el crecimiento de la burguesía dentro del marco de la modernidad (Boada Castro et al., 1976). La expansión urbana se orientó hacia el norte por dos razones principales: en primer lugar, las condiciones geográficas del sur (marcadas por el Panecillo y el Itchimbia) dificultaban la urbanización; en segundo lugar, la ubicación de la nueva estación del ferrocarril favoreció el surgimiento de un barrio obrero en sus inmediaciones, separado del centro histórico (Figura 3).

Figura 3. Condición de expansión urbana



Fuente: Ilustración Propia

Este proceso dio lugar a la conformación de barrios como La América, La Larrea y La Mariscal, cuyo desarrollo fue posible gracias a las mejoras en la infraestructura pública impulsadas por el municipio de la época. A esto se sumó, en 1910, la instalación del tranvía, que fortaleció la oferta habitacional y consolidó el atractivo de estas nuevas zonas residenciales (Figura 4).

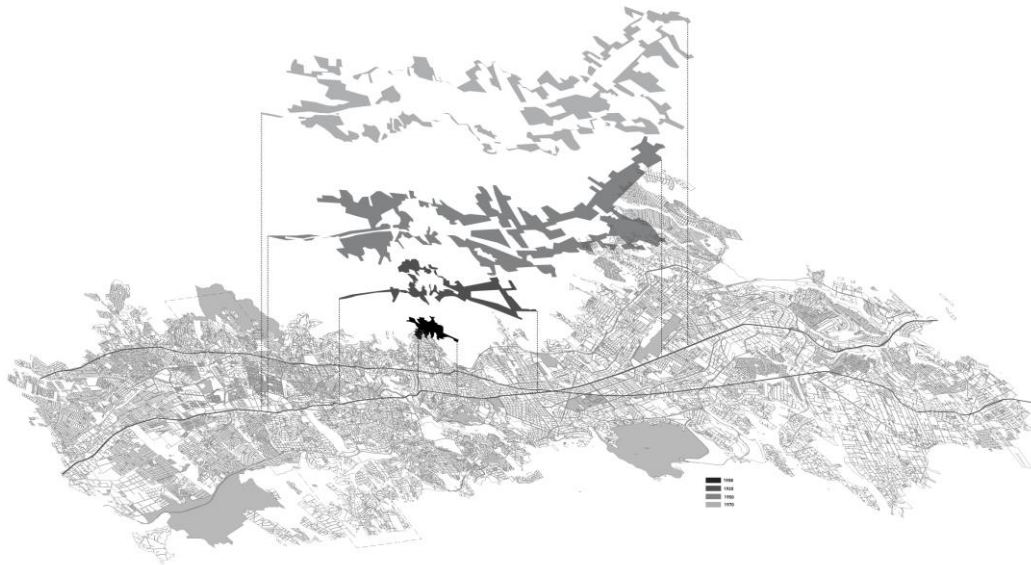
Figura 4. Del Centro Histórico a la modernidad



Fuente: Ilustración Propia

### 2.1.2 La Mariscal: De la Ciudad Jardín a la Polifuncionalidad Urbana

Figura 5. Proceso de la mancha urbana

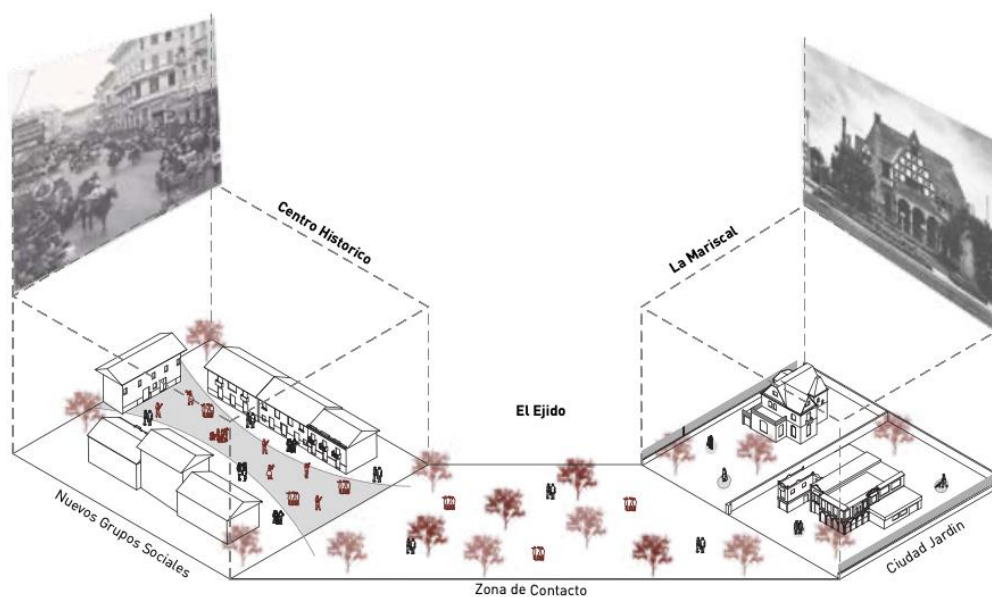


Fuente: Ilustración Propia

Para 1922, comienza la consolidación de La Mariscal como uno de los primeros barrios planificados de Quito (Figura 5), adoptando el modelo de Ciudad Jardín. Villas y chalets fueron las tipologías predominantes en esta nueva zona urbana, representando un giro hacia la modernidad en la manera de habitar la ciudad.

En este contexto, como menciona Amparo Ponce (2011), el parque El Ejido surge como una zona de contacto y división (Figura 6), actuando como límite simbólico y físico entre el centro histórico y el nuevo norte en expansión. Esta separación genera un tropismo segregativo incidental, que disocia la vivienda del trabajo y promueve una forma de habitar más impersonal, alejada de la interacción directa con el contexto inmediato, en contraste con la vida urbana tradicional del Centro Histórico colonial.

Figura 6. La nueva modernidad



Fuente: Ilustración Propia

Con el crecimiento demográfico impulsado por el ferrocarril, la ciudad experimenta una expansión longitudinal. Miño (2011) señala que hasta 1930, la población de Quito aumentó en un 156 %. Ante esta presión, La Mariscal comienza a diversificarse tipológicamente, incorporando vivienda social dirigida a grupos como la Cámara de Pensionados. En 1940, se construye la ciudadela Bolívar en el norte del barrio, respondiendo a esta demanda habitacional, y reforzando al mismo tiempo el modelo de ciudad jardín en el resto del sector (Figura 7).

Figura 7. Secuencia de ritmo Urbano #1



Fuente: Ilustración Propia

Durante la década de 1950, La Mariscal da un salto a su consolidación como centro urbano con la construcción de la iglesia neogótica de Santa Teresita, finalizada en 1956, la cual se convierte en un hito arquitectónico y simbólico para el barrio. Ese mismo año, el supermercado La Favorita se traslada desde el centro histórico hacia este sector, lo cual marca un cambio de centralidad urbana. A partir de entonces, La Mariscal (Figura 8) empieza a atraer actividades de carácter administrativo, financiero, diplomático y de entretenimiento (Ponce, 2011, p.117).

Figura 8. Secuencia de ritmo Urbano #2



Fuente: Ilustración Propia

Este proceso se intensifica en los años 70, cuando aproximadamente la mitad de las delegaciones diplomáticas de Quito se instalan en La Mariscal. A esto se suma el auge petrolero que vivía el país, lo cual impulsa el desarrollo de edificaciones en altura. Estas nuevas infraestructuras atraen a una población flotante diversa que empieza a apropiarse del espacio público, consolidando el carácter dinámico del barrio. De esta manera, el barrio deja de ser solo una zona residencial para convertirse en un espacio multifacético que integra actividades comerciales, culturales y recreativas (Figura 9).



Figura 9. Secuencia de ritmo Urbano #3



Fuente: Ilustración Propia

A finales del siglo XX, el barrio se transformó en un verdadero collage urbano, desvinculado en gran medida de la cultura local, adoptando rasgos de modernidad que responden a las necesidades e identidades de sus diversos usuarios. En este proceso, el barrio se consolidó como un centro de concentración y convergencia urbana, acentuando su carácter híbrido, mutable y plural (Peyronnie, 2002. p.72). Así, La Mariscal se posiciona como un nodo urbano estratégico, no sólo como un puente entre el centro histórico y el nuevo norte, sino como un verdadero epicentro de eventos urbanos. Más allá de ser un lugar de tránsito o un simple contenedor de viviendas, el barrio se configura como una ciudad dentro de la ciudad, donde las dinámicas sociales y culturales generan nuevas formas de habitar el espacio urbano (Figura 10).

Figura 10. Epicentro de eventos Urbanos

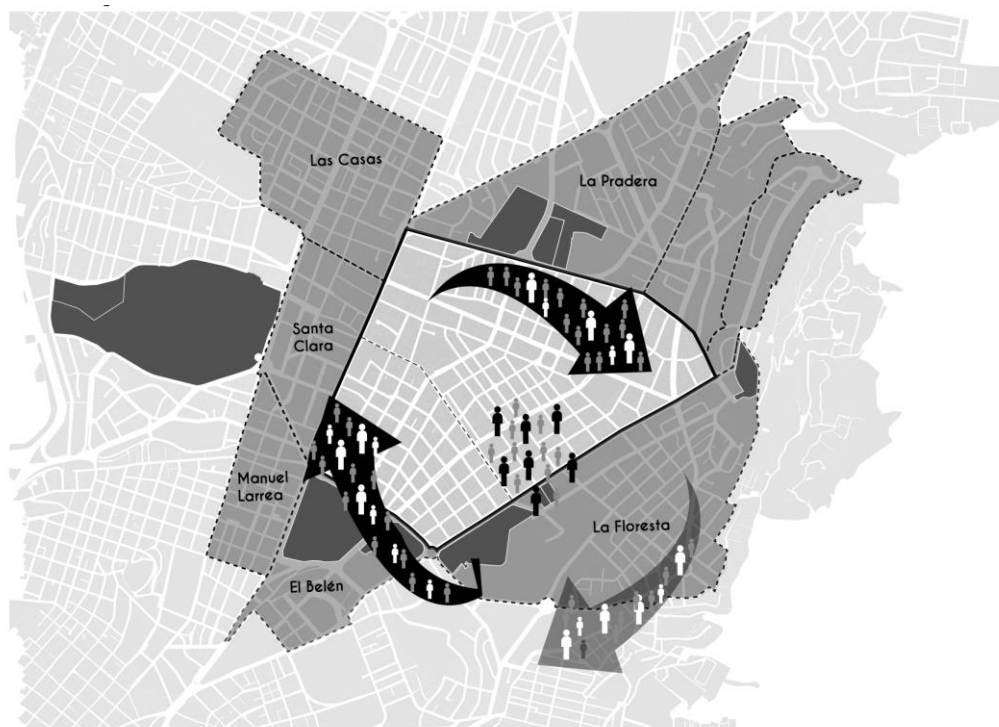


Fuente: Ilustración Propia

### 2.1.3 La Mariscal Fragmentada: De la Saturación de Usos a la Ciudad Efímera

A partir de estos procesos de urbanización, el barrio queda dotado de infraestructura planificada, que soportará medianamente estas nuevas funciones. En el contexto actual, la sobredemanda inmobiliaria, junto con el desarrollo de los barrios, infraestructura y zonas universitarias aledañas, causan migración de los residentes del barrio. Como resultado, La Mariscal queda dotada de un habitante flotante (por lo general peatón) que habita y satura el sitio y sus espacios públicos (Figura 11).

Figura 11. El usuario flotante

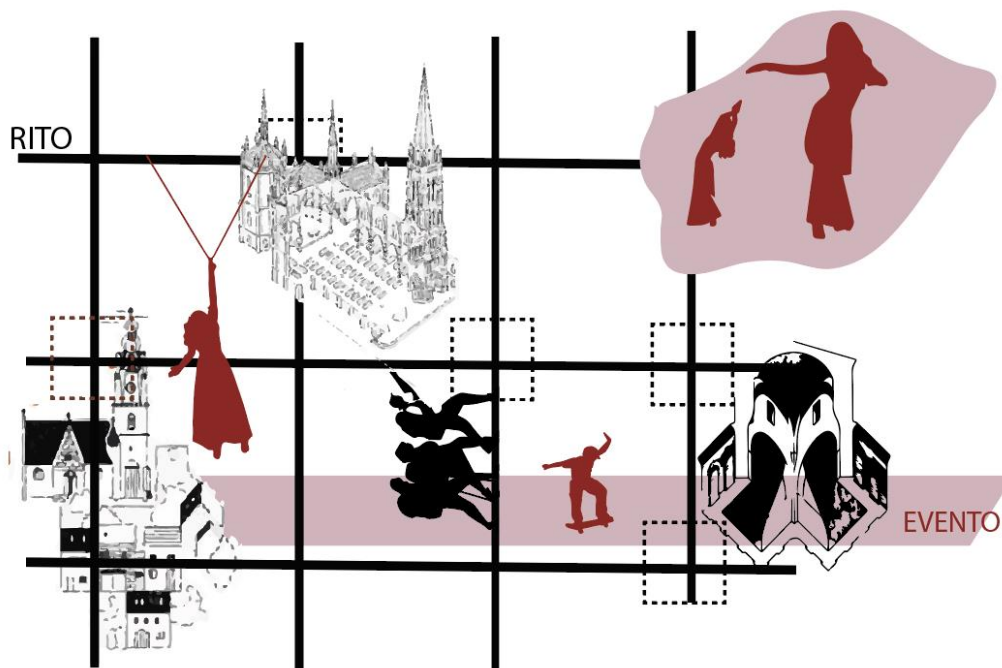


Fuente: Ilustración Propia

De este modo, La Mariscal refuerza su carácter polifuncional, convirtiéndose no sólo en un conector longitudinal dentro de la estructura urbana de Quito, sino también como un nodo dinámico que articula diversos flujos y actividades. La presencia de grandes infraestructuras en su entorno inmediato (incluyendo instituciones de educación superior, parques, hoteles y hospitales) ha intensificado su rol como punto de convergencia para usuarios tanto permanentes como temporales.

A través de su ocupación diaria, estos usuarios pasajeros impulsan la creación de nuevas dinámicas y actividades urbanas, que refuerzan la idea de La Mariscal como una ciudad análoga dentro del tejido urbano de Quito (Figura 12).

Figura 12. Transgresión en la ciudad: enfrentando el ritual



Fuente: Ilustración Propia

Con un análisis más profundo de lo que ocurre dentro del barrio, se puede evaluar una fragmentación por vocaciones a nivel general. El barrio se ve delimitado por un fuerte borde definido por estructuras edilicias de gran altura con actividades fijas, condición que genera la concentración de actividad variable hacia el centro del barrio. La Mariscal alta, delimitada por la 6 de diciembre como una zona todavía residencial, donde existe poca actividad variables; el norte con una fuerte conexión y consolidación a través del ocio, delimitado a través de plazas y subplaza de convivencia urbana; y finalmente La Mariscal Sur (zona de estudio), una zona de usos mixtos y conformaciones política, sociales y de servicios.

### 2.1.4 Fragmentos del Sur: Entre el Tránsito y la Permanencia

Enmarcando los hitos barriales y sectoriales que configuran los flujos en el sur de La Mariscal, emerge una fragmentación particular que no responde únicamente a barreras físicas, sino que está definida por los tipos de usos y las dinámicas que los usuarios, tanto flotantes como permanentes, permiten y generan dentro de esta zona. Esta fragmentación funcional se refleja en la coexistencia de diferentes vocaciones urbanas: desde espacios destinados al comercio y el entretenimiento, hasta áreas residenciales y de servicios básicos.

Figura 13. Vocaciones urbanas



Fuente: Ilustración Propia

El sur de La Mariscal, en este sentido, actúa como un microcosmos donde las tensiones entre los flujos temporales y las actividades cotidianas moldean su identidad urbana (Figura 13). Los habitantes flotantes (estudiantes, turistas, trabajadores y visitantes ocasionales) contribuyen a una ocupación del espacio marcada por el dinamismo y la transitoriedad, mientras que los residentes permanentes (entre ellas minorías sexuales, migrantes y otros colectivos sociales) configuran un tejido sólido y constante, aunque fuertemente influenciado por estas interacciones.

De esta manera, este barrio, lejos de ser un espacio estático, se redefine constantemente como una oportunidad para la polifuncionalidad y la experimentación de comportamientos urbanos distintos desde su fundación, distribuidos de manera variable según las características de sus zonas internas.

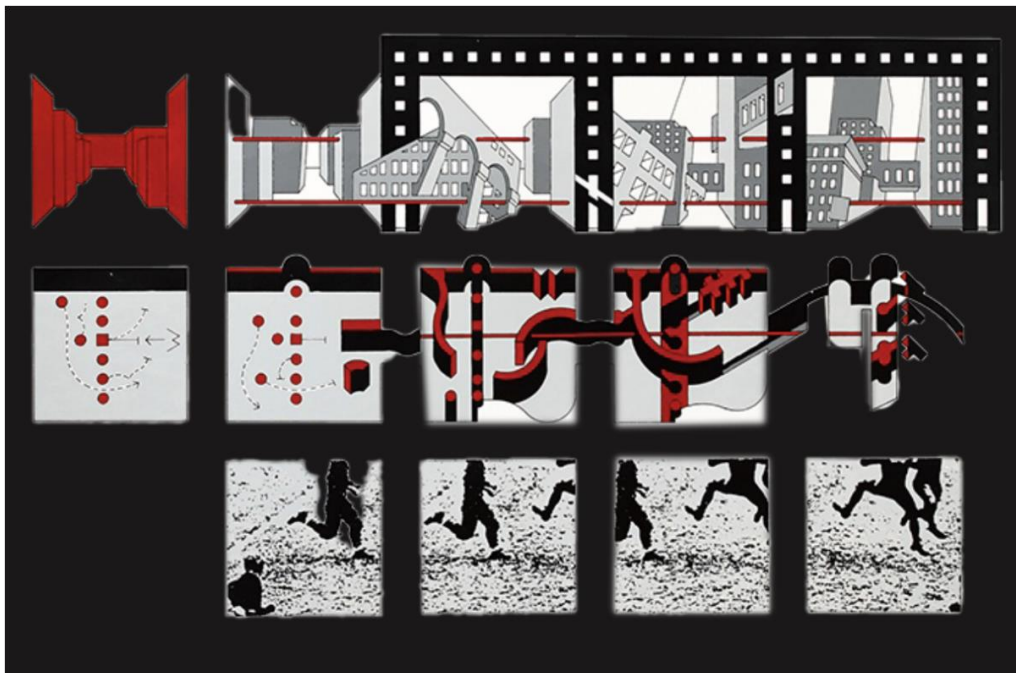
## **2.2. Marco Teórico**

### **2.2.1 Transgresiones urbanas y arquitectónicas**

Georges Bataille (1957) teoriza la transgresión como un acto que desafía y supera los límites de lo comúnmente observado, explorando lo prohibido sin vincular este proceso a un juicio de valor. Para que una transgresión ocurra, Bataille sugiere que es necesario que exista un límite que sea, al mismo tiempo, respetado y superado. Así, la transgresión no elimina la prohibición, sino que la reafirma al mostrar su fragilidad y, al mismo tiempo, su necesidad de existir en las sociedades contemporáneas.

En arquitectura, Bernard Tschumi (1996) adopta una perspectiva similar, pero enfocada en la interacción entre el individuo y la ciudad. Las transgresiones arquitectónicas no implican una violencia personal, sino un acto desafiante hacia la norma. Estas, entendidas como "acciones conscientes o inconscientes de desobediencia intencional", crean permanencias situacionales en la memoria colectiva (Figura 14). No se limitan a alterar el espacio físico, sino que influyen en la forma en que las personas perciben y recuerdan ese entorno. Así, un evento transgresor no destruye los límites, sino que los redefine, incorporando nuevas capas de significado a la experiencia urbana.

Figura 14. Manhatan transcripts



Fuente: (Tschumi, 1996)

Las transgresiones a nivel urbano posicionan a la ciudad en un entorno vulnerable donde situaciones, como la comercio informal, los asentamientos irregulares y las intervenciones artísticas espontáneas incluso rituales urbanos, crean nuevas dinámicas en fragmentos de la ciudad. Según Machado (2017, p.15 ), las transgresiones construyen “viralmente” (casi siendo parásitos) una nueva ciudad.

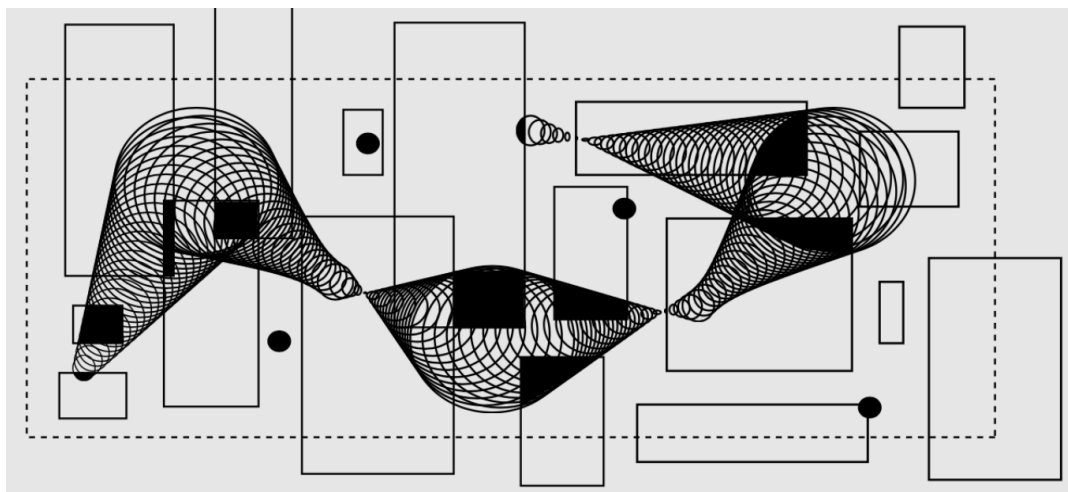
Estas acciones suelen ser una respuesta directa a las necesidades inmediatas, lo cual altera el espacio de manera física y simbólica. Por esto, se considera a las transgresiones como fenómenos globales, presentes en muchas metrópolis contemporáneas, donde la falta de infraestructura formal y la desigualdad social propician su aparición. De este modo, se puede especular que estas situaciones permiten evoluciones urbanas que cada vez se intensifican y expanden más rápido, mostrando que “crear espacios de un carácter colectivo y social se está convirtiendo en un aspecto fundamental y realmente necesario”. Desde economías no

formalizadas hasta identidades personales (tatuajes, piercings, movimientos sociales), las transgresiones permiten “tejer” lo ya existente en la trama urbana junto con las maneras de apropiación del espacio físico definidas por el usuario.

### 2.2.2 El tercer espacio: un híbrido

El “tercer espacio” surge como una extensión de las ideas de Michel Foucault (1986) sobre las heterotopías. Este se refiere a una dimensión híbrida donde convergen los espacios físicos (primer espacio) y las proyecciones mentales o imaginarias (segundo espacio), dando lugar a una zona intermedia en la que la estructuras y las representación interactúan y se transforman. Desde esta perspectiva, el tercer espacio no se limita a ser un lugar físico, sino que es un espacio conceptual que sigue la lógica de las transgresiones (fig 10.). Así, se manifiestan cuando los edificios o los entornos urbanos dejan de ser contenedores para convertirse en escenarios de experiencias múltiples y superpuestas.

Figura 15.El tercer espacio



Fuente: Ilustración Propia

Como lo plantea Foucault, los espacios heterotópicos dentro del tercer espacio se convierten en áreas de transgresión y creación, donde se cuestionan las formas tradicionales de

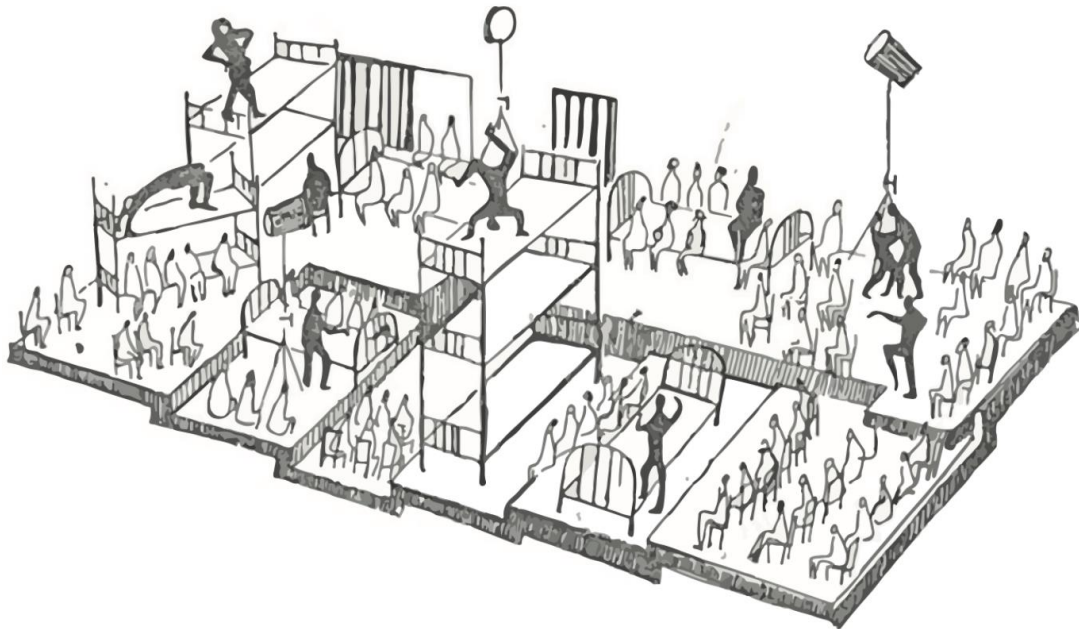


su uso. De este modo, se sugiere que los edificios o los espacios urbanos no son fijos o estáticos, sino que tienen el potencial de ser flexibles, adaptativos y abiertos a múltiples interpretaciones y usos.

### 2.2.3 El Evento: Una ciudad análoga

El rito urbano se entiende como un conjunto de prácticas repetitivas que otorgan significado al espacio y a las interacciones sociales que en él se producen. En este sentido, el rito actúa como un conector simbólico entre habitantes y entorno, generando continuidad y memoria colectiva en el paisaje urbano. Según Aldo Rossi (1995), la ciudad no solo es un conjunto de edificaciones, sino también un depósito de experiencias humanas, donde los ritos adquieren un rol estructurador al definir cómo los usuarios habitan y el evento dentro de la ciudad resignifican los espacios urbanos (Figura 16).

Figura 16. Collage urbano



Fuente: Ilustración Propia



En su propuesta de la ciudad análoga, Rossi plantea una visión de la ciudad como un "collage" donde los fragmentos del pasado y el presente coexisten en una composición que es a la vez física e imaginaria. Esta noción da lugar a la idea de una ciudad efímera que se superpone a una ciudad permanente, donde la dinámica urbana se construye como un artefacto cultural que refleja la complejidad de la vida urbana.

“La arquitectura y la ciudad están cosidas mediante planos imaginados y figuras heredadas que estructuran las formas urbanas y las conectan con el imaginario colectivo”. En este sentido, la arquitectura se define no solo por su materialidad, sino por los momentos y acontecimientos que la activan, demostrando que el espacio no es estático, sino un campo de posibilidades determinado por el acto y la experiencia.

### 3. HIPÓTESIS

Históricamente, La Mariscal ha sido un espacio-límite, un laboratorio urbano en constante transformación. Desde su origen planificado bajo el modelo de Ciudad Jardín hasta su configuración actual como un nodo polifuncional y efímero, el barrio ha sido moldeado por flujos diversos que desafían cualquier intento de fijación espacial o identitaria. Su desarrollo como zona de tolerancia (potenciado por la consolidación de embajadas y delegaciones diplomáticas) ha propiciado la presencia activa de comunidades diversas: minorías sexuales, migrantes, trabajadoras sexuales y usuarios flotantes que habitan la ciudad desde los márgenes (Figura17).

Figura 17. Bordes de la Mariscal Sur

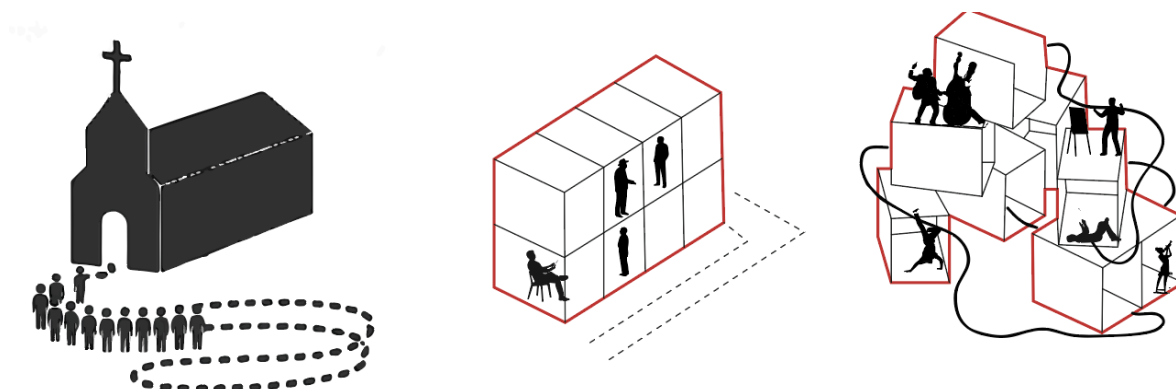


Fuente: Ilustración Propia

En este contexto, emerge una tensión conceptual entre el rito y el evento. Mientras el rito urbano se repite, ritualiza y limita (como ocurre en el ámbito interior de la iglesia), el evento irrumpe, sugiere, se apropia. El primero estructura y encierra (Figura 18); el segundo

libera y desborda. El sur de La Mariscal, con su mezcla de usos y su aparente desarticulación funcional, representa una oportunidad única para poner en tensión estas dos formas de producir ciudad. Allí donde el rito ya no alcanza a dar sentido a las prácticas cotidianas, emerge la posibilidad de la transgresión arquitectónica: no como destrucción, sino como acto de placer, de afirmación y de posibilidad.

*Figura 18. Descomposición del objeto ritual*



Fuente: Ilustración Propia

Esta tesis plantea la necesidad de reconocer y formalizar estos flujos subalternos que ya existen en el barrio, no para normarlos, sino para darles un lugar. Desde esta perspectiva, se propone concebir una arquitectura de eventos, un laboratorio urbano que, lejos de excluir, invite a la interacción, al cruce, a la experiencia compartida. Un espacio de encuentro donde las tensiones entre lo normativo y lo espontáneo, entre el rito y la transgresión, no se cancelen entre sí, sino que se expresen, se visibilicen y se resignifiquen.

### **3.1 El rito urbano**

Dentro de esta zona sur, ocurren una serie de eventos de distinta índole que son analizados en contraste con el rito. De manera similar al barrio, este sector mimetiza la condición de borde general provocando intensa actividad diurna diversa que resulta en usuarios de actividades variadas hacia la zona central, la cual posee actividad nocturna.

Figura 19. Eje de transición



Fuente: Ilustración Propia

Como resultado, la Av. Amazonas se convierte en el eje de transición y acción de eventos urbanos de distinta índole (actividades artísticas, movimiento, ferias, comercio flotante) (Figura 19), al igual que el contenedor de ritos (procesiones religiosas, actividades culturales), mostrando la necesidad de estructura física como remate que sea capaz de adoptar dichas eventualidades.

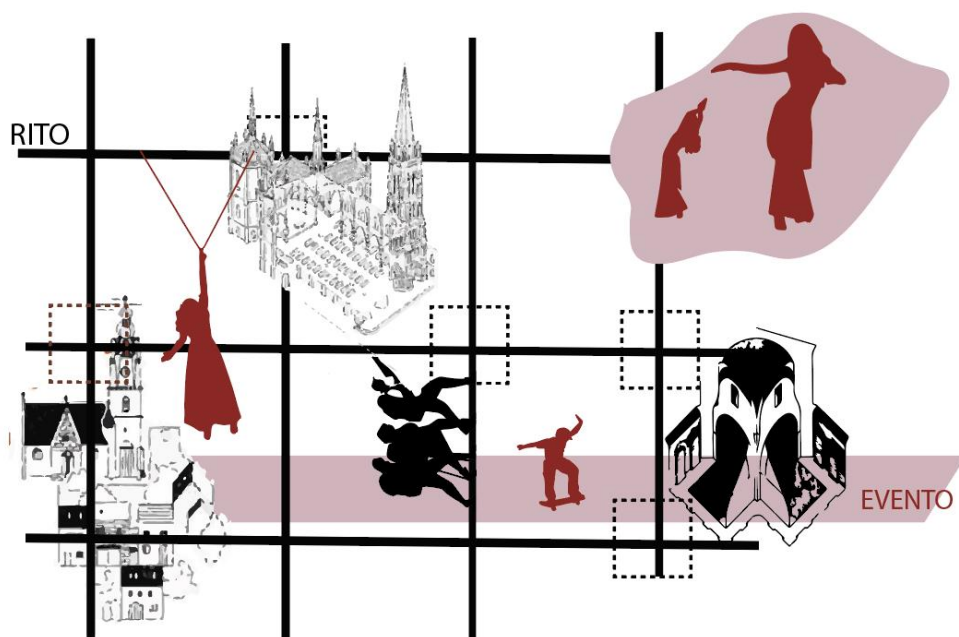
De este modo, se reconoce al sur de La Mariscal como un espacio donde convergen distintos usos y eventos, provocando una fragmentación que, lejos de ser un obstáculo, puede interpretarse como una oportunidad para diversificar aún más su carácter polifuncional. Esta zona, con su mezcla de actividades y usuarios, podría ejemplificar cómo el barrio logra integrar dinámicas heterogéneas que refuerzan su papel como un nodo vital dentro del desarrollo urbano de Quito.

### 3.2. La transgresión y el rito

Se identifica un alto potencial simbólico y urbano en un sector del barrio marcado por una condición ritual rígida: la iglesia de Santa Teresita (Figura 20). Este edificio, con su carga

espiritual, funciona como epicentro del rito tradicional, donde la actividad es interiorizada, codificada y repetitiva. Frente a ella, un terreno vacío (latente, expectante) se configura como un espacio de oportunidad para la contranarrativa: una posibilidad de transgresión que no destruye el rito, sino que lo enfrenta, lo cuestiona y lo complementa a través de dos condiciones: el movimiento (rampas) y las aberturas.

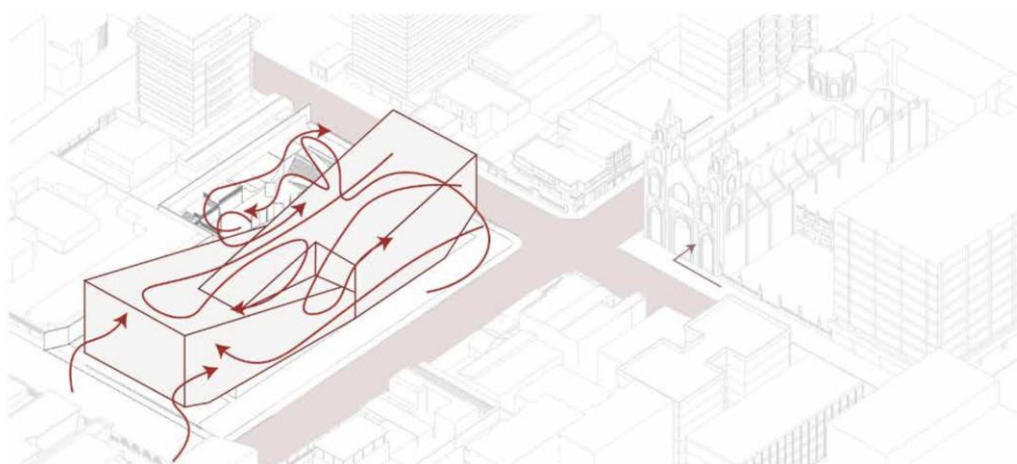
Figura 20. Contenedor rígido vs flujos urbanos (interpretación a nivel sectorial de la Figura 12)



Fuente: Ilustración Propia

La zona propuesta para la intervención, además, está rodeada por edificaciones de servicios y flujos cotidianos que evidencian una falta de estructura física para su apropiación. En este entorno, se cruzan usuarios diversos: comerciantes informales, trabajadoras sexuales, migrantes, minorías sexuales, estudiantes y turistas. Sujetos todos ellos de prácticas urbanas no institucionalizadas que hoy carecen de un espacio de validación.

Figura 21. Catalizador de eventos



Fuente: Ilustración Propia

Ante este escenario, se propone una intervención arquitectónica que no busque homogeneizar ni normar, sino amplificar las diferencias y dar lugar al acontecimiento (Figura 21). Una arquitectura abierta, capaz de activar lo inesperado. Transgredir por el simple placer de hacerlo: para que esos flujos marginales y dispersos que recorren La Mariscal encuentren un espacio donde puedan ocurrir con legitimidad.

Bajo esta visión, se concibe un Centro de Movimiento como respuesta directa al contexto actual del barrio. No es solo un edificio, sino un artefacto urbano que actúa como catalizador de eventos, permitiendo que la actividad emerja desde el uso, desde lo efímero y lo colectivo. Un entorno análogo que, en lugar de oponerse al rito, lo confronta simbólicamente, reconociendo otras formas de estar, de ocupar, de existir. Un nuevo epicentro urbano donde convergen identidad, diferencia y transgresión.

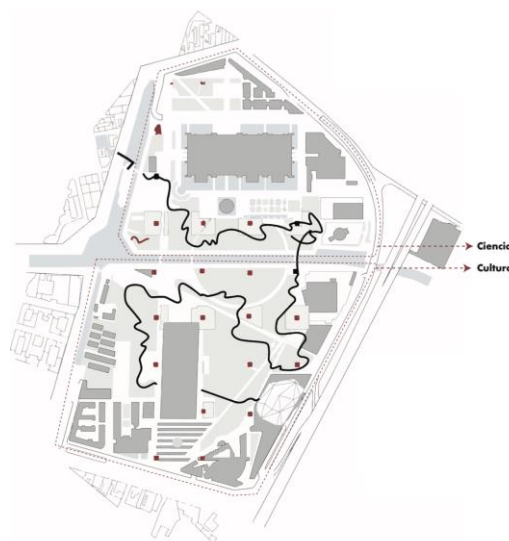
## 4. PRECEDENTES

En este análisis, se identificaron proyectos que han materializado transgresiones urbanas a través de la arquitectura, explorando cómo el espacio construido puede actuar como un escenario para el rito y el acontecimiento. Estos casos destacan la capacidad de la arquitectura para integrar elementos efímeros y permanentes, y activar dinámicas sociales y culturales en su entorno. Al estudiar estas referencias, se buscan decisiones que orienten el diseño de propuestas que respondan a las complejidades del tejido urbano y a la resignificación del espacio público.

### 4.1. Parc de la Villette - Paris, Francia

El Parc de la Villette, diseñado por Bernard Tschumi en 1982, se presenta como catalizador de dinámicas urbanas y sociales mediante estrategias que desafían las nociones tradicionales de forma y función. Este proyecto no se concibe como un parque convencional, sino como un espacio de experimentación arquitectónica donde la superposición de sistemas: puntos, líneas y superficies, generan un tejido urbano abierto a múltiples interpretaciones y apropiaciones.

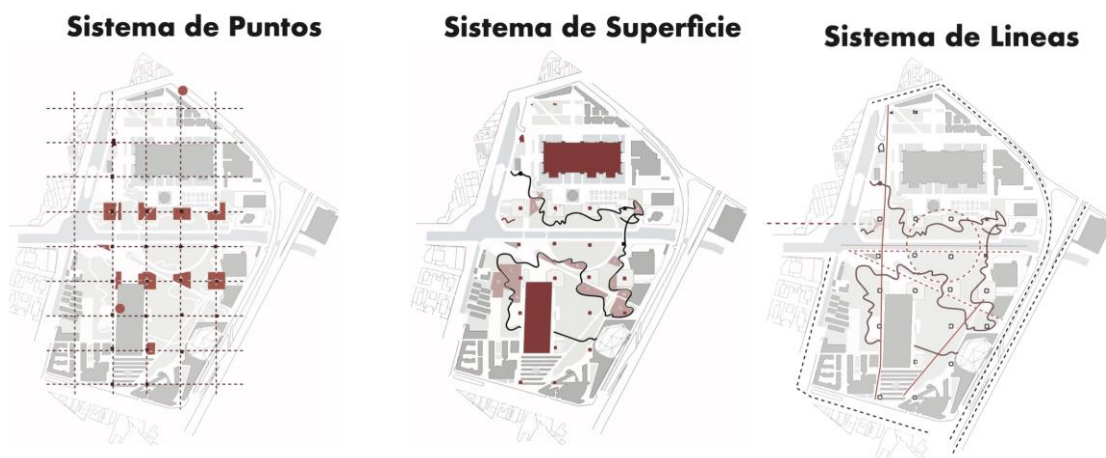
Figura 22. Campo de acontecimientos



Fuente: Ilustración Propia

Tschumi rompe con la idea de un parque como un espacio exclusivamente contemplativo o naturalizado, transformándolo en un campo de acontecimientos (Figura 22). A través de las "follies", estructuras que no responden de manera funcional, pero que invitan a la interacción y el uso inesperado, el Parc de la Villette explora la relación entre la arquitectura y el acontecimiento, demostrando cómo el espacio construido puede ser determinado por los actos que lo habitan.

Figura 23. Sistemas del parque



Fuente: Ilustración Propia

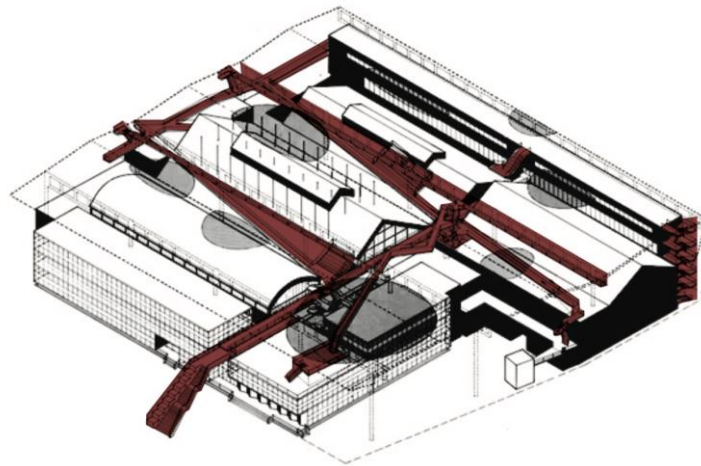
Esta capacidad de la arquitectura para provocar, más que dirigir, permite que el parque funcione como un espacio efímero dentro de una ciudad permanente, siempre en movimiento y definido por su capacidad para albergar múltiples actividades, desde lo cotidiano hasta lo imaginado (Figura 23).

#### 4.2 Le Fresnoy Art Center - Tourcoing, Francia

Le Fresnoy, construido en 1920 y rediseñado por Bernard Tschumi en 1997, es concebido como un centro de producción y exhibición artística, el cual se erige sobre una estructura preexistente, integrando lo antiguo y lo nuevo a través de un gesto arquitectónico que resignifica su contexto.



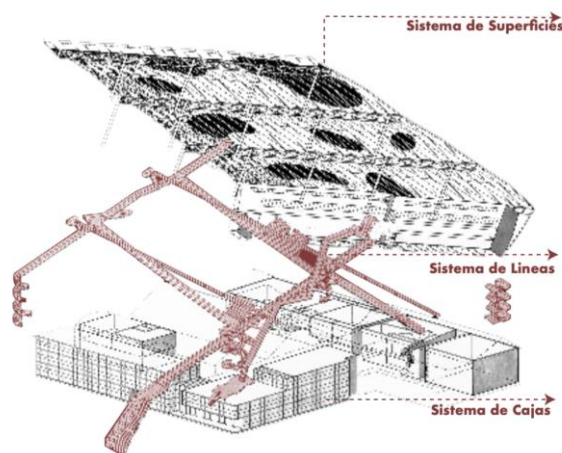
Figura 24. El techo que unifica



Fuente: Ilustración Propia

Tschumi propone un "techo" unificador (Figura 24), un plano suspendido que cubre las estructuras existentes y el nuevo programa arquitectónico. Este gesto actúa como un elemento que redefine las dinámicas espaciales, creando un territorio híbrido donde la arquitectura no es solo un contenedor, sino un catalizador de eventos. Bajo este techo, el espacio se configura como un campo de posibilidades donde convergen la permanencia de la estructura original y la fugacidad de los eventos que lo activan (Figura 25).

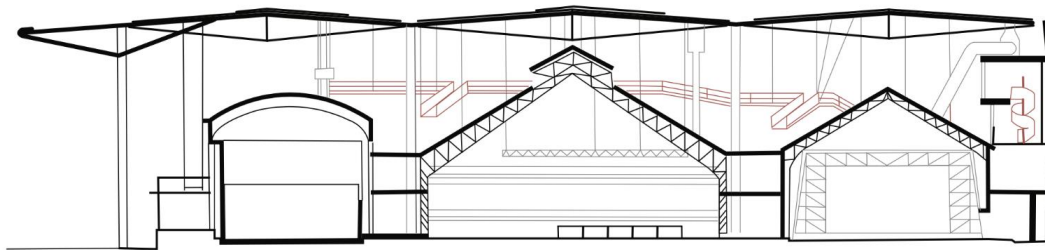
Figura 25. Sistema de capas estructurales



Fuente: Ilustración Propia

Así, los espacios son definidos por su capacidad para ser ocupados y transformados constantemente, en un diálogo continuo entre lo preexistente y lo proyectado. Esta estrategia de Tschumi muestra la idea del rito urbano como un proceso dinámico, en el que los usuarios son co-creadores del significado del espacio (Figura 26).

Figura 26. Corte del centro

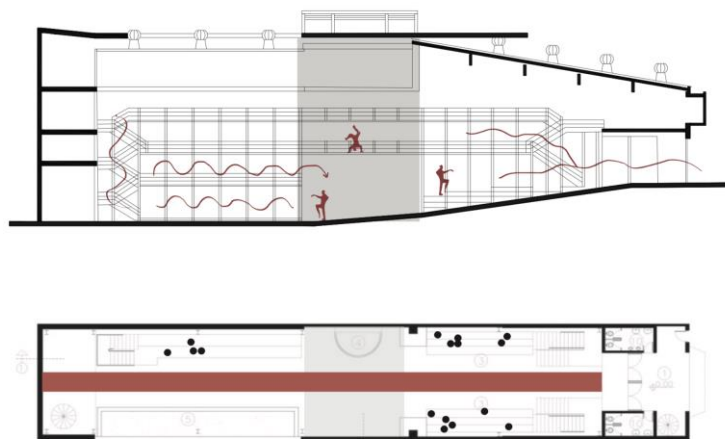


Fuente: Ilustración Propia

#### 4.3 Teatro de la Gente - Bela Vista, Brasil

El Teatro de la Gente, renovado por Lina Bo Bardi en 1984, representa un manifiesto arquitectónico que reconfigura la relación entre el espacio, los actores y el público. Situado en el barrio de Bela Vista, este proyecto rompe con la disposición escenográfica clásica al diseñar un teatro longitudinal, donde el escenario no se delimita de manera fija, sino que se despliega como una calle interna llevando el rito de la calle al edificio, sugiriendo una continuidad entre el interior y el entorno urbano (Figura 27).

Figura 27. El corredor vivo



Fuente: Ilustración Propia

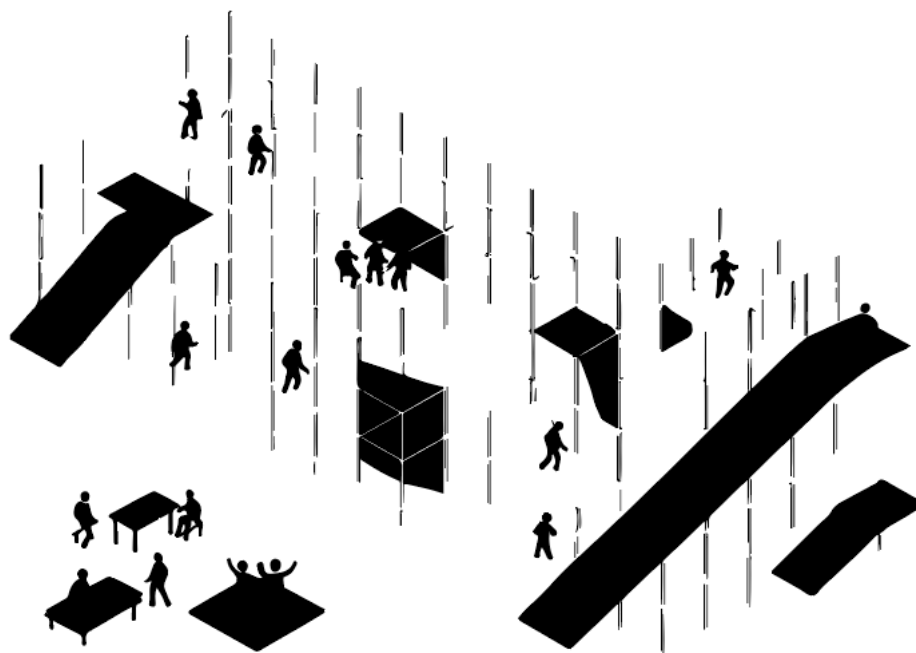
Este eje central, rodeado por gradas, permite que las representaciones escénicas se integren con la experiencia del público, transformando el acto teatral en un acontecimiento compartido. Así, enfatiza la idea de la arquitectura como mediadora de experiencias efímeras dentro de una estructura permanente. La adaptabilidad del espacio refuerza su capacidad para albergar eventos que trascienden lo teatral, convirtiéndose en un punto de encuentro y de intercambio colectivo.

## 5. PROYECTO

### 5.1. Concepto

El proyecto parte del concepto de “Generador de Movimiento” (Figura 28). Así, este se plantea como una respuesta arquitectónica activa frente a la rigidez simbólica del rito que representa la iglesia de Santa Teresita. En lugar de una arquitectura centrada en el silencio, el recogimiento o la repetición, el proyecto propone un sistema espacial abierto, compuesto por volúmenes fragmentados, planos inclinados y direcciones múltiples que invitan al recorrido libre y al acontecimiento urbano. Este dispositivo no organiza el espacio desde la homogeneidad, sino que lo activa desde la diversidad de recorridos, tiempos y usuarios. La arquitectura, en este caso, no contiene: provoca, dispersa, conecta.

Figura 28. Diagrama de concepto



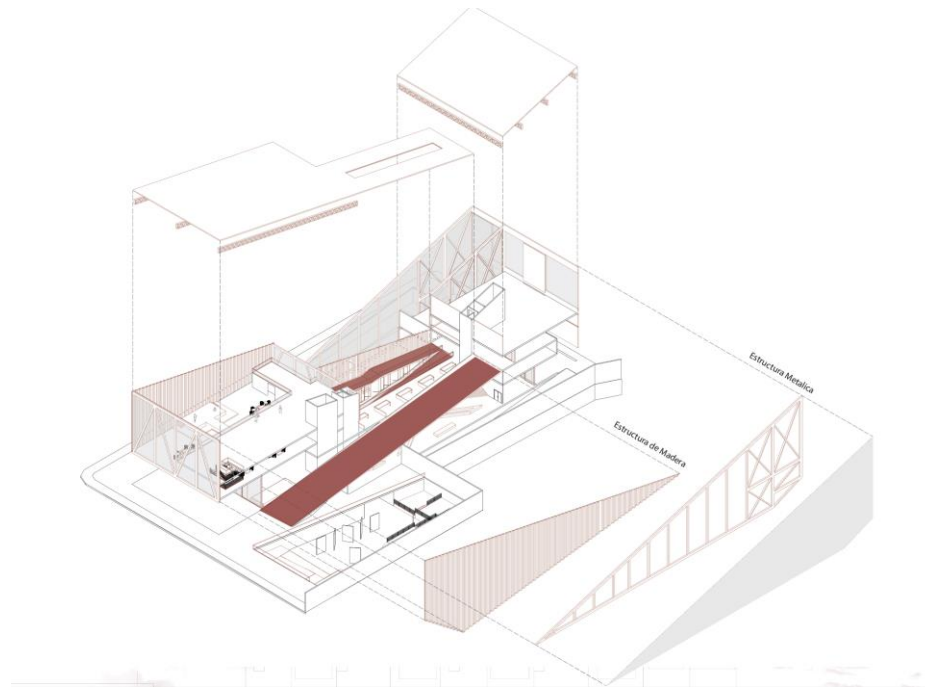
Fuente: Ilustración Propia

### 5.2 Partido

De esta manera, el partido arquitectónico busca mimetizar la lógica espacial de la iglesia como contenedor, pero desde una postura opuesta. Para ello, se proponen dos volúmenes

dispuestos en diagonal que parecen fundirse uno con otro, generando un gesto de tensión y encuentro (Figura 29).

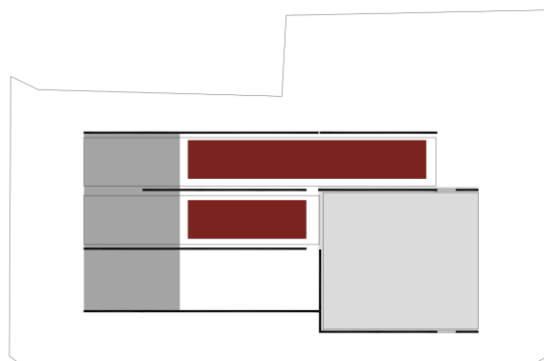
Figura 29. Diagrama de partido



Fuente: Ilustración Propia

El eje procesional y cerrado de la iglesia —asociado a un recorrido ritual interior— es reinterpretado en el proyecto mediante corredores-rampa que articulan una circulación simultáneamente horizontal y vertical, cuestionando y enfrentando funcionalmente la estructura tradicional del rito y su espacialidad (Figura 30).

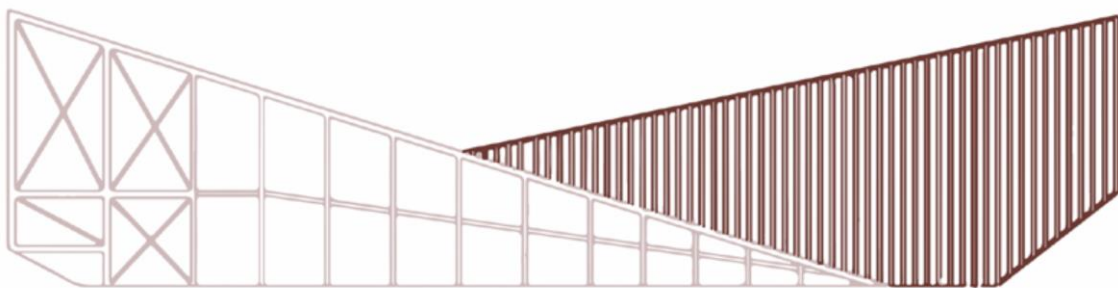
Figura 30. Diagrama de Circulación



Fuente: Ilustración Propia

Adicionalmente, la intención de partido se refuerza a través de la materialidad y los sistemas constructivos: se plantea el uso de cerchas de madera en el volumen norte y cerchas metálicas en el volumen sur (Figura 31). Esta decisión acentúa la oposición entre ambas entidades, evidenciando el contraste no solo en términos formales y funcionales, sino también desde el lenguaje material. Así, la transgresión se manifiesta en múltiples escalas: en la forma, en la función y en la materia misma que compone el proyecto.

Figura 31 Contraste material

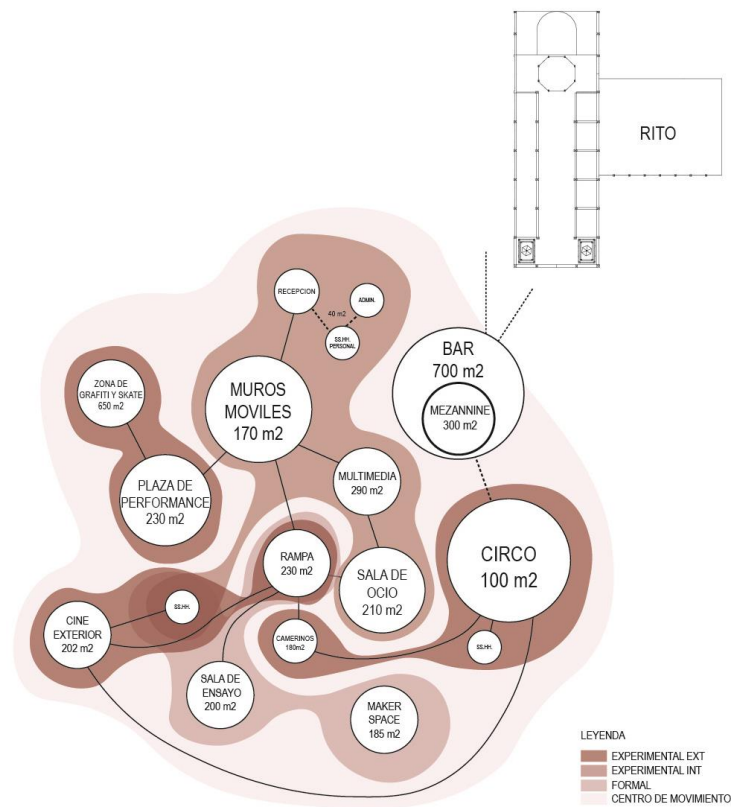


Fuente: Ilustración Propia

### 5.3 Programa Arquitectónico

El programa arquitectónico del Centro de Movimiento se organiza como una secuencia de espacios híbridos que responden a distintos tipos de usuario y activan diversos niveles de apropiación del lugar (Figura 32). Entre estos, el bar y teatro musical se ubican estratégicamente frente a la iglesia de Santa Teresita, estableciendo un gesto de confrontación simbólica y urbana. Mientras la iglesia representa el rito cerrado, interior y normativo, el bar-teatro opera como el espacio del evento: abierto, performativo y transgresor. Esta disposición no es casual, sino una declaración arquitectónica que reivindica otras formas de reunión, de expresión y de ritual contemporáneo.

Figura 32. Organigrama funcional

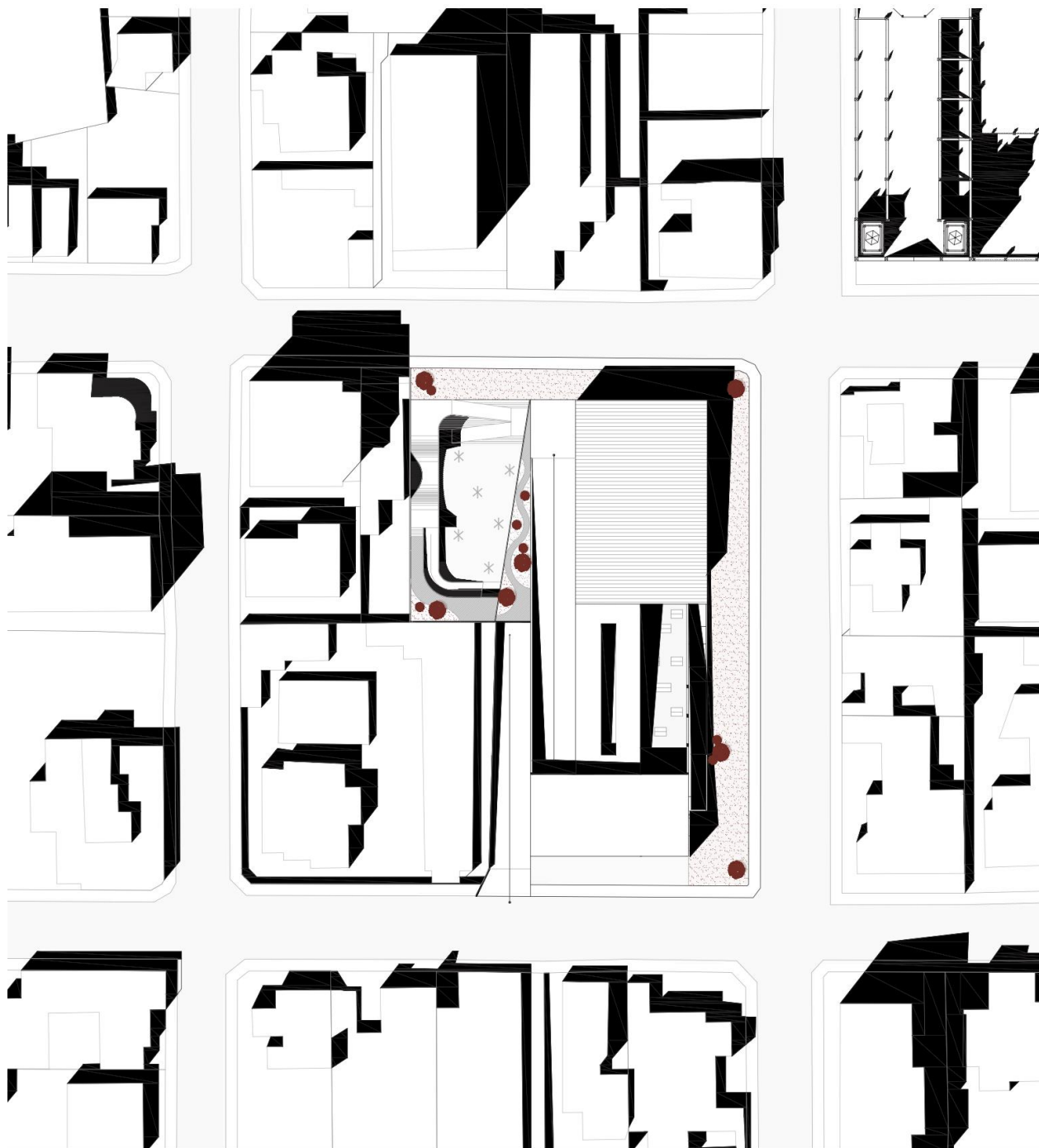


Fuente: Ilustración Propia

A su alrededor, se articulan espacios de experimentación como el maker space, salas de ensayo, cine, circo, plaza pública, zonas de grafiti y skate, que en conjunto configuran un sistema fluido, mutable y colectivo, donde lo formal y lo informal coexisten, activando una nueva manera de habitar La Mariscal desde la diferencia.

## 5.4 Planimetrías

Figura 33 Implantación



Fuente: Ilustración Propia

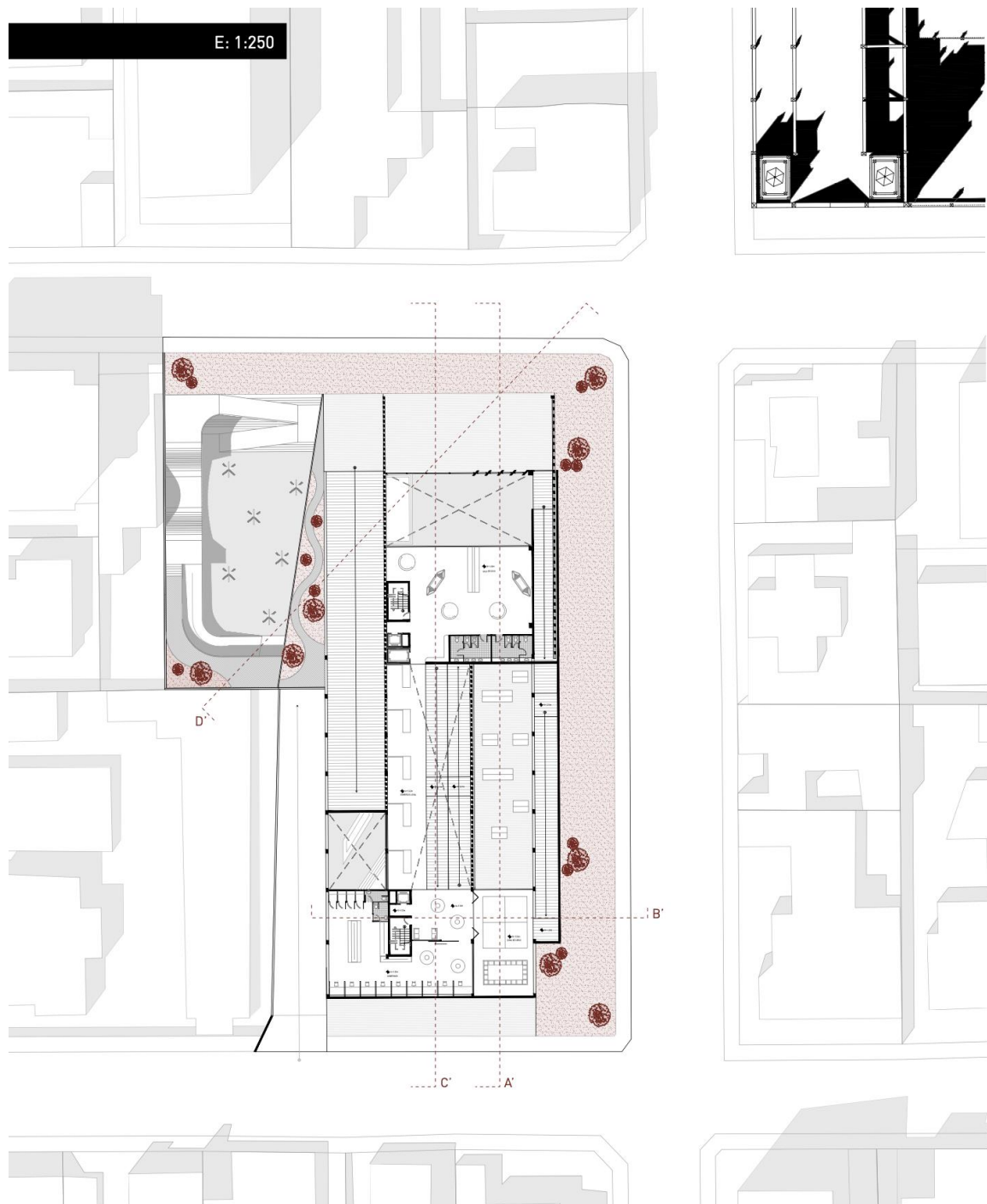


Figura 34 N: 0.00



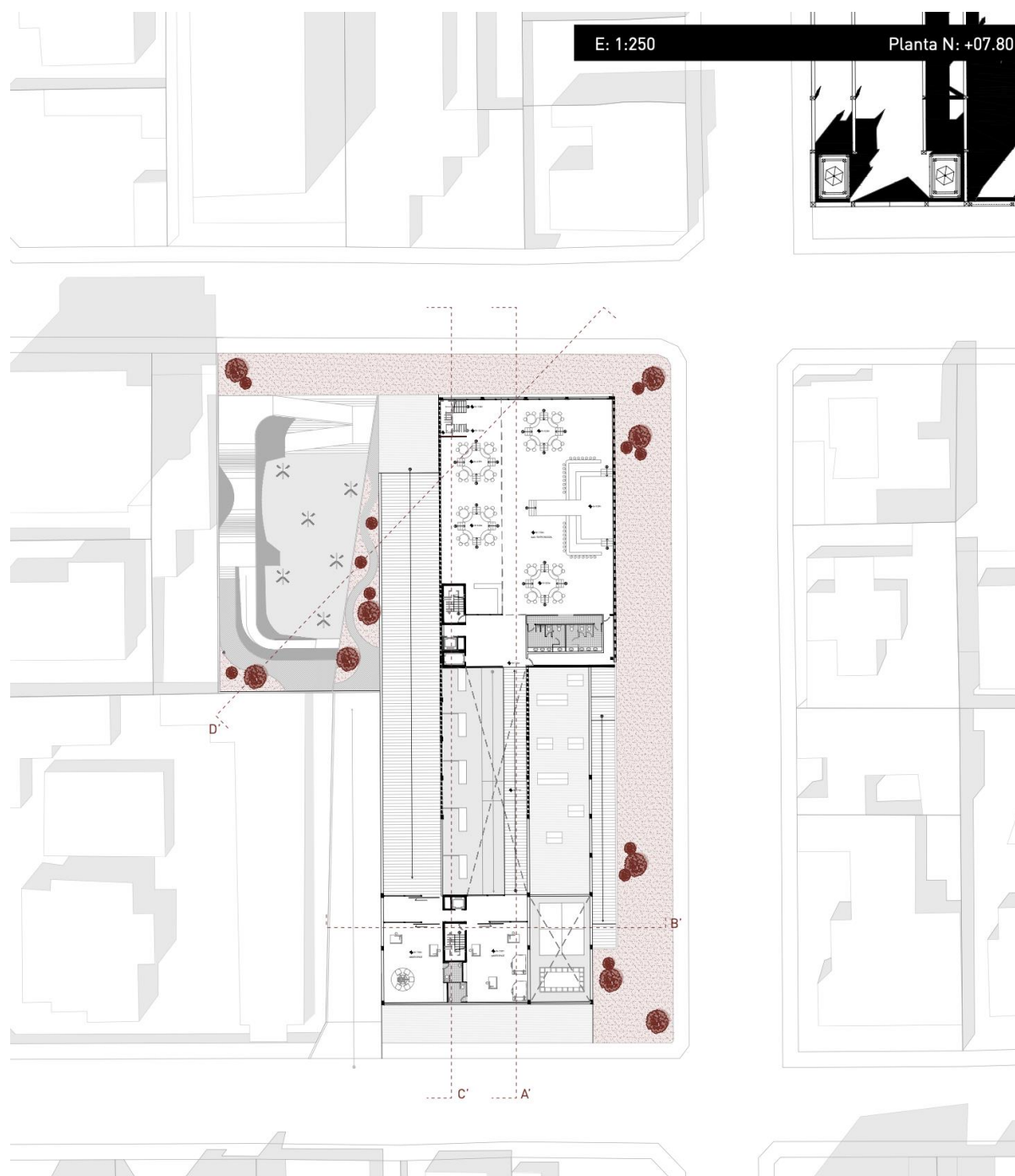
Fuente: Ilustración Propia

Figura 35. Planta N: +4.30



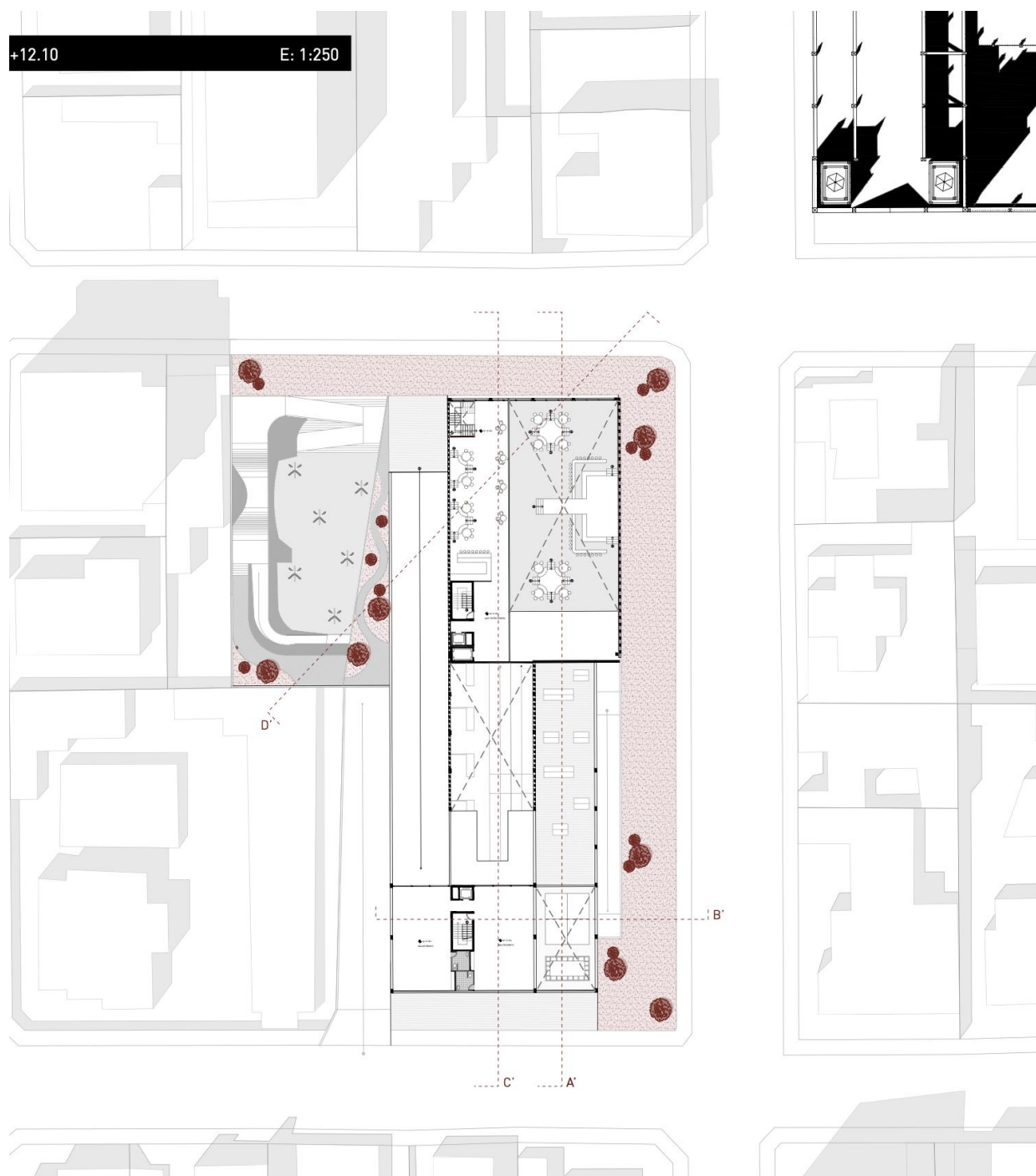
Fuente: Ilustración Propia

Figura 36 Planta N: =7.80



Fuente: Ilustración Propia

Figura 37. Planta N:12.10



Fuente: Ilustración Propia

Figura 38. Planta de subsuelo N: -3.5



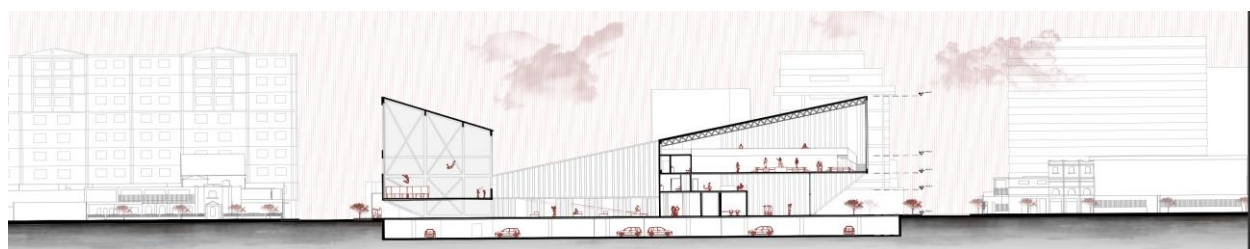
Fuente: Ilustración Propia

Figura 39. Corte transversal



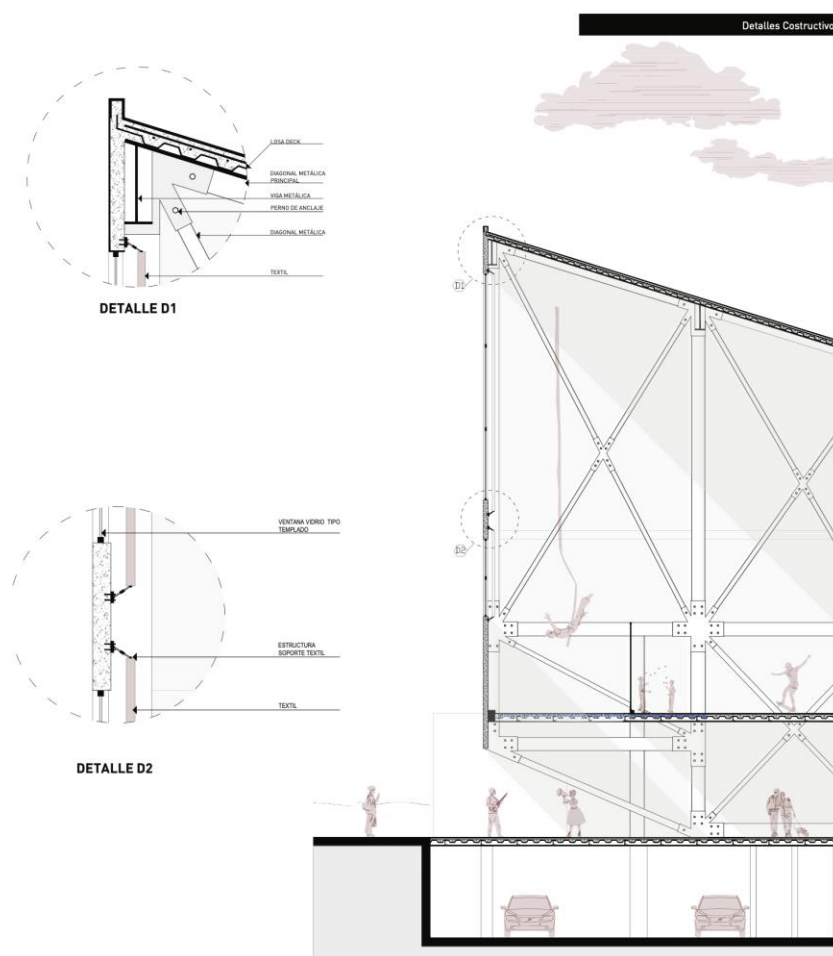
Fuente: Ilustración Propia

Figura 40. Corte Longitudinal



Fuente: Ilustración Propia

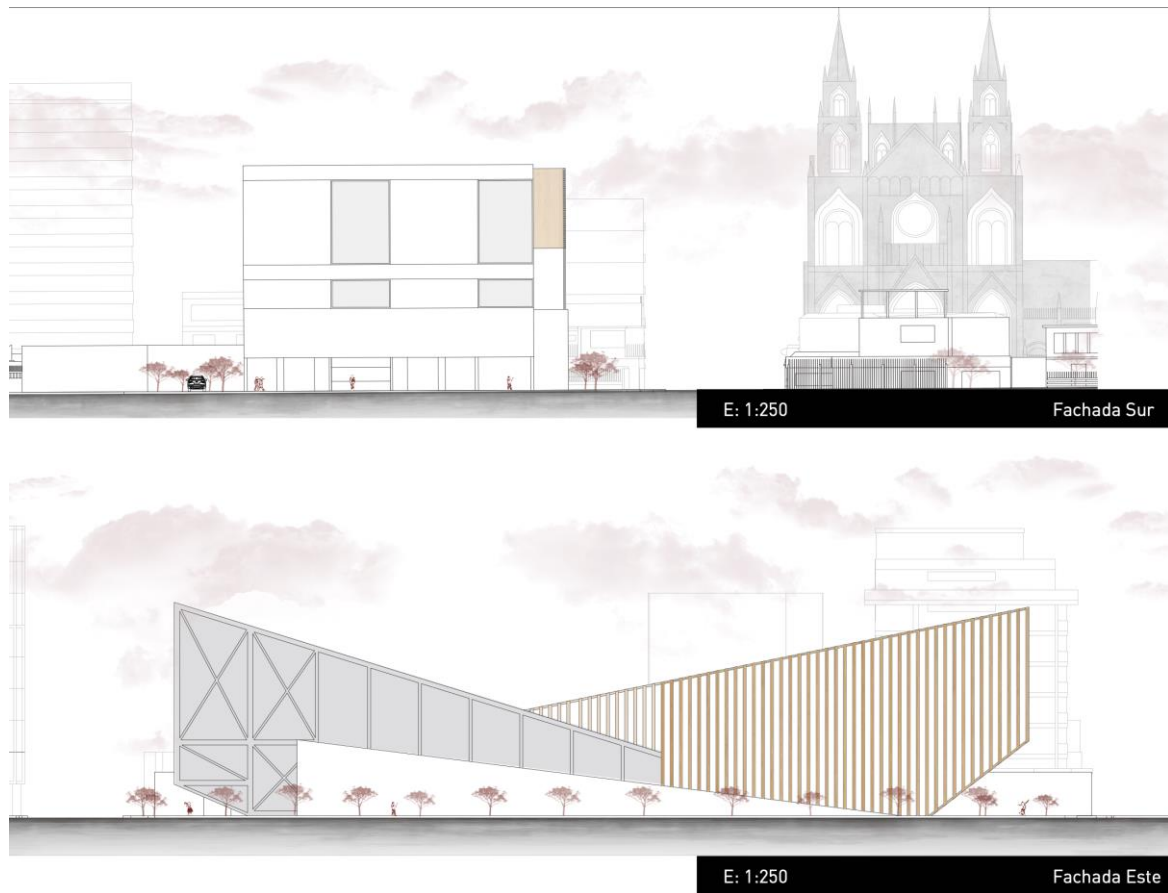
Figura 41. Detalle Constructivo



Fuente: Ilustración Propia

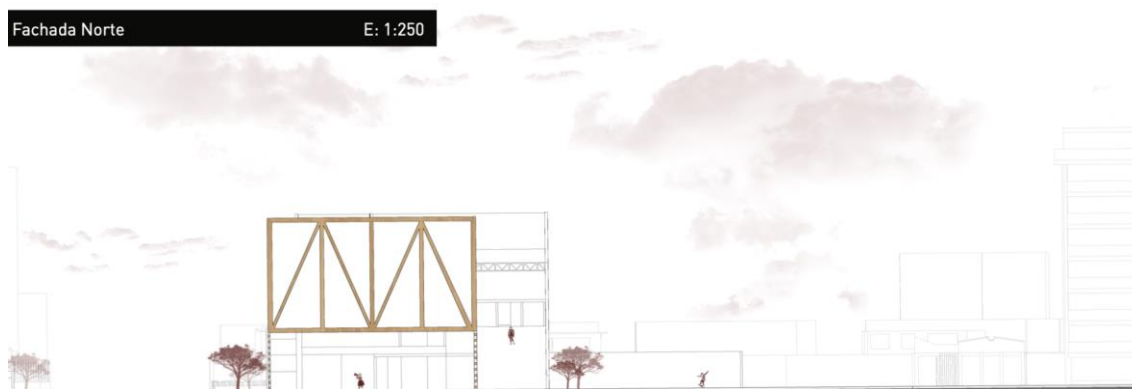


Figura 42. Fachada Sur y fachada este



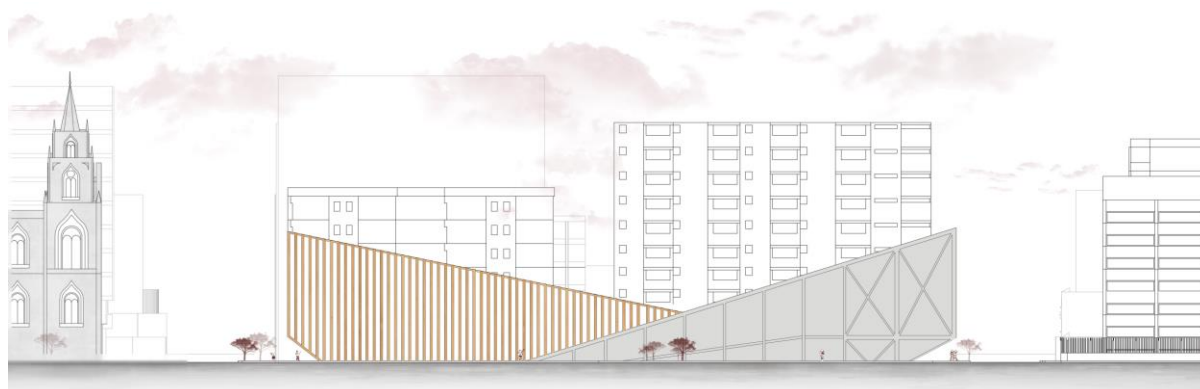
Fuente: Ilustración Propia

Figura 43. Fachada Norte



Fuente: Ilustración Propia

Figura 44. Fachada Oeste



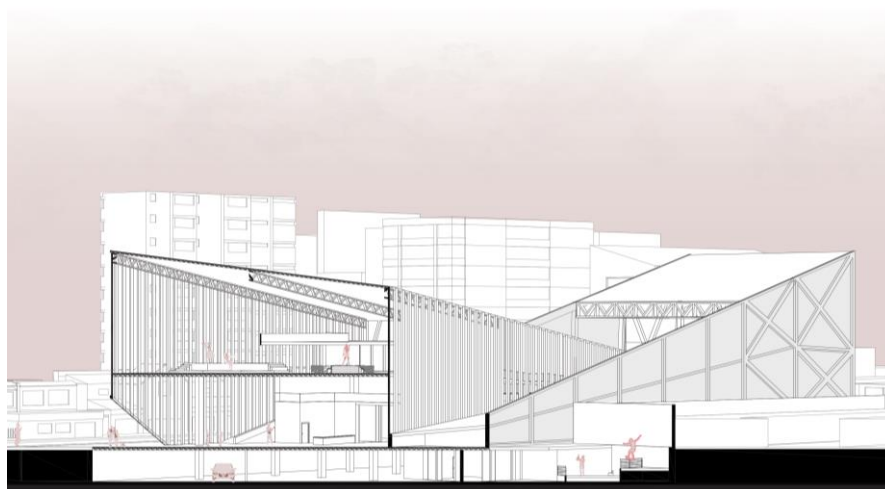
Fuente: Ilustración Propia

Figura 45. Corte Fugado #1



Fuente: Ilustración Propia

Figura 46. Corte fugado #2



Fuente: Ilustración Propia



Figura 47. Fachada Principal



Fuente: Ilustración Propia

Figura 48. Vista desde la plaza de graffiti



Fuente: Ilustración Propia

Figura 49. Vista desde rampa exterior



Fuente: Ilustración Propia

Figura 50. Vista Interior núcleo de circulación



Fuente: Ilustración Propia



Figura 51. Vista interior zona de performance



Fuente: Ilustración Propia

Figura 52. Vista Interior zona de bar – teatro musical



Fuente: Ilustración Propia

Figura 53. Vista exterior cine alaire libre



Fuente: Ilustración Propia

Figura 54. Vista exterior desde la plaza de muros de graffiti



Fuente: Ilustración Propia



*Figura 55 Maqueta Completa Escala 1:200*



Fuente: Ilustración Propia

*Figura 56 Vista aérea Escala 1:200*



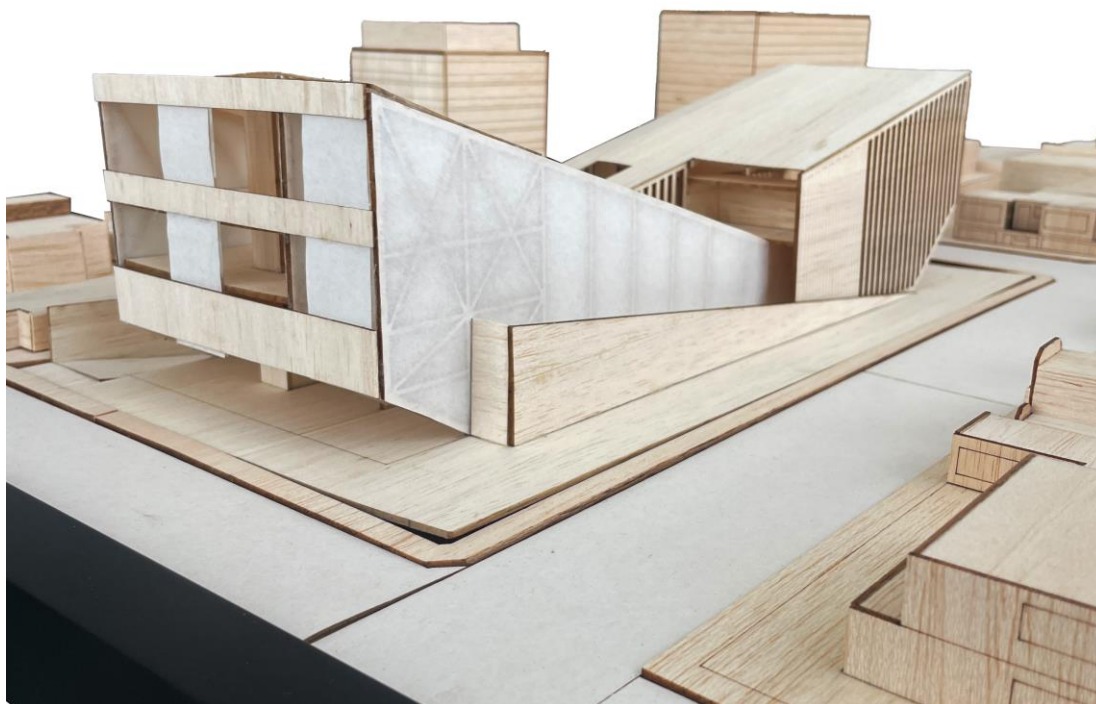
Fuente: Ilustración Propia

Figura 57 Vista desde la Iglesia Escala 1: 200



Fuente: Ilustración Propia

Figura 58 Vista Posterior Escala 1:200



Fuente: Ilustración Propia



Figura 59 Vista Lateral Escala 1:200



Fuente: Ilustración Propia

## 6. CONCLUSIONES

Esta investigación propone una reflexión sobre la capacidad de la arquitectura para operar más allá de lo funcional, asumiendo un rol activo en la configuración simbólica y social del territorio urbano. A través del estudio del sur de La Mariscal, se reconoció la existencia de fragmentos urbanos que, al estar marcados por la saturación simbólica, la superposición de flujos y la exclusión de ciertos cuerpos y prácticas, se convierten en espacios con alto potencial para la transgresión.

El análisis crítico entre el rito y el evento permitió comprender cómo el espacio urbano reproduce estructuras de poder a través de la repetición, la interioridad y la normalización, mientras que el evento por si solo (como manifestación efímera e inesperada), tiene la capacidad de quebrar esas lógicas y abrir el espacio a nuevas formas de apropiación y experiencia. En este sentido, la transgresión se entendió no como un acto destructivo, sino como un gesto simbólico de resistencia, posibilidad y creación dentro del tejido urbano.

Así, se afirma que la arquitectura puede convertirse en dispositivo transgresor, capaz de cuestionar los límites impuestos por el orden institucional, visibilizar lo que ha sido tradicionalmente ignorado y generar nuevas condiciones para el encuentro, el cruce y la multiplicidad. Este enfoque no propone una solución formal única, sino una manera de pensar y proyectar que reconoce el conflicto, lo inacabado y lo contingente como componentes inherentes al espacio urbano contemporáneo.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Miño Grijalva, W. (2011). *El ferrocarril interandino y la modernización de Quito, 1905-1922* [Programa de Maestría en Historia, Universidad Andina Simón Bolívar]. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2974/1/T1065-MH-Miño-El%20ferrocarril.pdf>
- Boada Castro, R., Del Pino, I., Gonzalez Vasquez, M., Lopez Lopez, L., Luzuriaga, M., Maldonado, C., Merino, G., Moreira, R., Moya, R., Ospina, P., Peralta, E., Sosa, C., & Veloz, C. (1976). *Arquitectura de Quito. Una Visión Histórica: Vol. Serie* 8. <https://www.juntadeandalucia.es/fomentoyvivienda/portal-web/web/areas/cooperacion/ArquitecturaObras/f207a6d4-c0ec-11e4-bdc4-afe808f5e30f>
- Foucault, M., & Miskowiec, J. (1986). Of other spaces. *Diacritics*, 16(1), 22. <https://doi.org/10.2307/464648>
- Hays, M. (1999). *Opposition Readers*. Princeton Architectural Press.
- La Marche, J., & Tschumi, B. (1996). Architecture and Disjunction. *Journal Of Architectural Education*, 49(2), 132. <https://doi.org/10.2307/1425404>
- Machado Gámez, R. (2017). TRANSGRESIONES URBANO ARQUITECTÓNICAS: UNA APROXIMACIÓN SOBRE LA CIUDAD y LA ARQUITECTURA EN CARACAS [Investigacion, Universidad Central de Caracas]. En *Trienal de Investigacion*. [https://www.google.com.ec/books/edition/Quito\\_inesperado/L1Js2NOoQ9QC?hl=es&gbpv=0](https://www.google.com.ec/books/edition/Quito_inesperado/L1Js2NOoQ9QC?hl=es&gbpv=0)
- Ponce, A. (2011). *La Mariscal. Historia de un Barrio Moderno en Quito en el s. XX* [Version Física]. Alfonso Ortiz Crespo.
- Peyronnie, K., Maximy, R. d. (2002). *Quito inesperado: de la memoria a la mirada crítica*. Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Rossi, A. (1995). *The Architecture of the City* (9 ed.). Gustavo Gili.