

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

TRABAJO DE TITULACIÓN
PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARQUITECTA

EL ARTIFICIO ARQUITECTÓNICO
COMO HECHO FORMAL EN UNA REALIDAD TANGIBLE:
INTERVENCIÓN PARQUE LA ALAMEDA, QUITO

Volumen I

CAMILA ANDREA PÁEZ VALAREZO.

DIRECTOR: MRT. ARQ. JAVIER EDUARDO BENAVIDES

QUITO – ECUADOR
2022

Presentación
El Trabajo de Titulación
***“El artificio arquitectónico como hecho formal en una realidad tangible:
Intervención Parque La Alameda – Quito”***,
se entrega en un DVD que contiene:
El Volumen I: investigación que da sustento al proyecto arquitectónico.
El Volumen II: planos y memoria gráfica del proyecto arquitectónico.
Una colección de fotografías de la maqueta, el recorrido virtual
y la presentación para la defensa pública, todo en formato PDF.

Dedicatoria

Para mi padre, por siempre estar detrás del telón.

Agradecimiento

A mi querida Olguita, por siempre ser luz en cada paso y jamás dejarme sola,
a mi madre por enseñarme que aun con miedo siempre se debe intentar,
a mi hermana y eternos amigos, por jamás soltarme.

Gracias infinitas a Javier, por amar la docencia
tanto como la arquitectura y transmitirlo en cada clase.

INDICE

| | |
|--|-----------|
| TABLA DE FIGURAS..... | 8 |
| INTRODUCCIÓN | 10 |
| ANTECEDENTES | 12 |
| JUSTIFICACIÓN | 13 |
| OBJETIVOS | 14 |
| OBJETIVO GENERAL..... | 14 |
| OBJETIVOS ESPECÍFICOS..... | 14 |
| METODOLOGÍA | 15 |
| CAPÍTULO 1 | 19 |
| CRISIS | 19 |
| -El vacío de la ciudad como residuo natural-..... | 19 |
| 1.1 Frustración arquitectónica: el problema de la forma | 19 |
| 1.1.1 La Crisis | 19 |
| 1.1.2 Lo Abstracto..... | 21 |
| 1.1.3 Lo Racional | 25 |
| 1.2 Crítica hacia las intervenciones en los espacios verdes urbanos | 27 |
| 1.2.1 El espacio público de la ciudad de Quito..... | 27 |
| 1.2.2 La trama urbana y el crecimiento..... | 29 |
| 1.2.3 Los espacios anómalos como residuos | 29 |
| 1.3 La superación tipológica como método de diseño | 31 |
| 1.3.1 La tipología..... | 31 |
| 1.3.2 La Arquitectura en lo Real..... | 33 |
| 1.3.3 Relación entre lo artificial y lo natural | 34 |
| 1.3.4 La superación tipológica..... | 34 |
| Conclusiones | 37 |
| CAPÍTULO 2..... | 38 |
| LOCUS | 38 |
| -La Alameda como anomalía morfológica Original-..... | 38 |
| 2.1 Análisis Histórico del lugar | 38 |

| | |
|---|-----------|
| 2.1.1 Intervenciones Previas | 40 |
| 2.1.2 Acercamiento a la memoria | 44 |
| 2.1.3 Uso y estado actual | 46 |
| 2.2 Relación morfológica con la trama Urbana..... | 48 |
| 2.2.1 Análisis morfológico de la zona | 48 |
| 2.3 Relaciones tipológicas con el entorno urbano | 52 |
| 2.3.1 Contexto..... | 52 |
| Conclusiones | 54 |
| CAPÍTULO 3..... | 55 |
| POIESIS..... | 55 |
| -El Artificio como medio articulador de espacio-..... | 55 |
| 3.1 Intervenciones del artificio frente a la ciudad | 55 |
| 3.1.1 Coincidencias históricas..... | 55 |
| 3.1.2 Superstudio | 55 |
| 3.1.2.1 Relación con la propuesta | 57 |
| 3.1.3 Bernard Tschumi..... | 62 |
| 3.1.3.1 Parque La Villette | 62 |
| 3.1.4 Archigram | 65 |
| 3.1.4.1 La Plug In City..... | 66 |
| Conclusiones | 68 |
| CAPÍTULO 4..... | 69 |
| PRAXIS | 69 |
| -El hecho formal en una realidad tangible-..... | 69 |
| 4.1 Intervención en La Alameda..... | 69 |
| 4.1.1 Postura Arquitectónica..... | 69 |
| 4.1.2 La superestructura como racionalizador | 72 |
| 4.1.3 Relaciones de intervención, de lo Macro a lo micro..... | 74 |
| 4.2 Definición de tipología edificatoria y morfología urbana | 76 |
| 4.2.1 El promenade arquitectónico | 76 |

| | |
|---|-----------|
| 4.2.2 La permanencia..... | 78 |
| 4.2.3 El módulo transformable..... | 78 |
| 4.3 El espacio natural consolidado | 80 |
| 4.3.1 La preexistencia | 80 |
| 4.3.1 La propuesta..... | 81 |
| 4.3.2 La post-arquitectura | 82 |
| Conclusiones | 83 |
| CONCLUSIONES GENERALES..... | 84 |
| BIBLIOGRAFIA | 85 |
| ANEXOS | 87 |
| 1. Presupuesto de Bloque Desarrollado | 87 |
| 2. Informe Favorable Trabajo de Titulación..... | 89 |

TABLA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1, Fantasía No. 28 de Fantasías Arquitectónicas, Chernikov,1933..... | 22 |
| Figura 2, La Fantasía Arquitectónica, relación entre lo verde y lo urbano..... | 24 |
| Figura 3, Racionalización formal de elementos arquitectónicos. | 26 |
| Figura 4. Comparación entre Anfiteatro Romano y Coliseo en la actualidad. | 32 |
| Figura 5 Mapa de Quito entre 1535 y 1568, Jorge Juan y Antonio de Ulloa, 1748 | 38 |
| Figura 6. Mapa de Quito de 1858, Miguel María Lisboa, 1866, Bruselas..... | 39 |
| Figura 7. Columna de los castigos, Parque La Alameda 1785. | 40 |
| Figura 8. Observatorio Astronómico de Quito, Parque La Alameda, 1873..... | 41 |
| Figura 9, Parque la Alameda año 1877..... | 42 |
| Figura 10. Plano de Quito con los planos de todas sus casas Por J. Gualberto Pérez, 1887. | 43 |
| Figura 11. El Churo de la Alameda. | 44 |
| Figura 12. Monumento a Simón Bolívar, Parque La Alameda. 1952..... | 45 |

| | |
|---|----|
| <i>Figura 13. Análisis morfológico en base al crecimiento de la mancha urbana DMQ</i> | 48 |
| <i>Figura 14 Reconocimiento de posibles zonas de intervención.</i> | 50 |
| Figura 15. Acercamientos trazados urbanos en relación con la hipótesis..... | 51 |
| Figura 16 Vista Aérea, relación parque La Alameda y su contexto inmediato | 53 |
| Figura 17. El Monumento Continuo (Superstudio, 1970) | 57 |
| Figura 18 El Monumento Continuo (Superstudio, 1970) | 58 |
| Figura 19 la Grazerzimmer. concurso de Architektur und Freiheit (Superstudio, 1970) | 60 |
| Figura 20 StoryBoard, Emo Monumento Continuo. (Superstudio, 1970)..... | 61 |
| Figura 21. Estrategia Parque La Villette (Bernard Tchumi Arquitectos, 2021) | 63 |
| Figura 22. Plug In City (Archigram, 1972)..... | 66 |
| Figura 23. Plug In City (Archigram, 1972)..... | 67 |
| Figura 24. Fantasía Arquitectónica Parque La Alameda | 69 |
| Figura 25. Mapa Tipo Nollí Propuesta | 71 |
| Figura 26. Propuesta Casa Patio | 72 |
| Figura 27. Propuesta General..... | 73 |
| Figura 28 Axonometría General propuesta..... | 74 |
| Figura 29 Axonometría Explotada Propuesta | 75 |
| Figura 30 Corte perspectivo Promenade..... | 77 |
| Figura 31. Fachada Casa Patio..... | 78 |
| Figura 32. Variación del Módulo de Permanencia | 79 |
| Figura 33. Fachada General Este | 80 |
| Figura 34. Composición de materialidades..... | 81 |
| Figura 35. Propuesta Arquitectónica..... | 82 |

INTRODUCCIÓN

Cuando de la arquitectura se trata, siempre se llega a pensar en el objeto como el resultado y único medio de expresarse. Pero en la realidad y en su relación con la ciudad este concepto puede llegar a complejizarse de tal manera que la edificación resulta no ser el objetivo final de la profesión. La arquitectura puede llegar a abarcar un sin número de problemáticas a resolverse a partir de la misma donde los resultados involucran no solo el entendimiento formal sino a su vez la conexión entre este y sus diferentes contextos.

En el primer capítulo del trabajo de titulación se aborda a la arquitectura como instrumento de diseño, se estudia a la ciudad y las problemáticas que pueden ser resueltas desde la misma arquitectura, tomando en cuenta a la fantasía y al imaginario como herramientas claves para la comprensión más amplia de los límites que la arquitectura puede tener con relación a la ciudad. A su vez se fundamenta como las temáticas de la tipología original y su superación se ven envueltas a la formalidad del espacio público en las ciudades contemporáneas.

A continuación, en el Segundo capítulo se señala el tema de la memoria e historia de Quito, haciendo énfasis en La Alameda como parte de la primera planificación urbana que surgió en la ciudad. Se aborda la temática de los espacios anómalos que naces a partir del constante crecimiento en el trazado urbano de la ciudad de y su importancia y transformación a lo largo del tiempo. En este capítulo a su vez se trata sobre las decisiones tomadas a partir de los análisis realizados para considerar a La Alameda como lugar de intervención con el objetivo de entender su historia y valorizar su participación en la ciudad.

Se considera importante hacer una revisión en la literatura donde en el capítulo tres, se toma como punto de partida las coincidencias históricas más relevantes para la concepción de la propuesta arquitectónica, es así como se estudia a profundidad, a tres exponentes del pensamiento contemporáneo en base a la relación existente a la ideología en cuanto a la creación de

conocimiento y manera de intervenir el espacio se trata. A su vez se relaciona a los autores con sus obras más significativas y se estudia la influencia de estas para la concepción urbana y arquitectónica del proyecto de titulación.

Para finalizar se considera pertinente en el capítulo cuarto el dar a conocer la resolución arquitectónica del proyecto, donde se permite evidenciar la propuesta desde su planteamiento inicial junto a las estrategias escogidas para la intervención en base a los antecedentes expuestos y como se presenta la propuesta frente a la hipótesis inicial establecida como mecanismo de diseño.

ANTECEDENTES

En la búsqueda personal de las problemáticas o frustraciones que son evidentes en las grandes metrópolis y a partir de un conocimiento empírico, es que nace la inquietud de cómo funcionan los parques urbanos provenientes de espacios morfológicamente diferentes, los cuales son producto del cruce de mallas como respuesta al propio crecimiento de la ciudad. Rossi en su obra *La Arquitectura de la Ciudad* señala que “es posible asemejar la ciudad a una gran manufactura, una obra de ingeniería y de arquitectura, más o menos grande, más o menos compleja, que crece en el tiempo” (Rossi A. , 1966) . Pero ¿qué sucede cuando en esta gran composición existen espacios que no son parte de la malla urbana? Generalmente estos vacíos urbanos con morfologías diferentes pasan a ser invisibles o terminan teniendo la cualidad de espacio residual y para conformar el espacio urbano, en la necesidad de la ciudad de crear áreas verdes para la misma metrópoli, se transforman en parques sin ningún tipo de identidad arquitectónica clara ni valor urbano.

A partir de la crítica o inquietud ligada hacia la necesidad de conciliar a la arquitectura frente a los espacios naturales que permitan darle un valor al lugar, se comienza la búsqueda de cómo responder a dicha problemática. La condición formal del espacio se considera fundamental para el planteamiento de la hipótesis por lo que como referencia principal se toma la obra de “El Monumento continuo” expuesta en el libro de Superstudio en 1966- 1971 (Gargiani & Lampariello, Superstudio, 2010), como fuente principal de la crítica, donde la postura arquitectónica de utilizar al artificio¹ como parte de conexión del espacio es la pauta que permite entender el tipo de intervención a realizar en el espacio escogido.

¹ Falta de naturalidad (especialmente en una obra artística) derivada de una gran elaboración.

JUSTIFICACIÓN

En la ciudad de Quito, debido a su topografía de montañas y quebradas es casi imposible establecer una malla urbana ortogonal que pueda cubrir toda la mancha de la ciudad, por lo que el cruce de distintas mallas urbanas es un factor que se puede reconocer en su estructura. Una cualidad que tiende a repetirse suele ser el surgimiento de lotes con morfologías diferentes que se convierten en espacios residuales a partir del cruce de estas mallas por el crecimiento continuo existente. Es así como nace la inquietud de si es posible resolver la crisis de los lotes residuales, utilizando a la arquitectura como herramienta para organizar los espacios naturales que nacen a partir de los espacios residuos de la ciudad, desde un punto de vista idealista, abstracto y casi hipotético.

En un acercamiento histórico hacia las primeras planificaciones urbanas en la ciudad se reconoce al parque La Alameda como el origen de estos lotes de morfología diferente que inician como espacios residuales y se ven transformados en parques. Es ahí donde se decide enfocar al artificio arquitectónico² frente a los espacios naturales provenientes de residuos urbanos, debido a su gran valor como fundamento teórico conectado a la crisis que se pretende resolver.

En el caso específico del parque La Alameda, su estado actual permite evidenciar el abandono de la zona lo que conlleva otros impactos, incluidos el deterioro del patrimonio natural y arquitectónico, la desconexión entre los usuarios y el sector y la inseguridad del lugar por la falta de espacios públicos establecidos. Estas cualidades negativas llevan a que el parque comience a leerse como una isla en medio de grandes espacios públicos que necesitan la conexión que permita estar relacionados entre sí.

Por otro lado, los impactos positivos que se puede reconocer en el lugar se establecen a partir de la memoria de este, teniendo una gran conexión con los visitantes los monumentos históricos e

² Objeto o artefacto entendido desde la concepción arquitectónica

intangibles del parque, sus recorridos y conexión con centro de la ciudad y su valor natural. Es por lo que se pretende con la propuesta arquitectónica, mejorar el escenario descrito, a partir de la intervención en el espacio público basado en la morfología tangible de los objetos arquitectónicos y su conceptualización para posibles réplicas en espacios con cualidades similares al caso estudiado, para que de esta manera la conexión entre lo público, lo natural y lo arquitectónico puedan convivir y aportar a la construcción y crecimiento constante de la ciudad.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Demostrar cómo la cualidad formal arquitectónica puede aportar a la concepción de los espacios anómalos de la ciudad, para reivindicar la identidad formal propia del lugar y sus diferentes variables de intervención.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1.- Determinar la concepción arquitectónica del parque, para establecer espacios naturales a partir del artificio como ente conciliador de la morfología urbana.
- 2.- Fomentar el uso y circulación del parque La Alameda en base a la historia y patrimonio intangible del lugar, a partir de la implementación del promenade arquitectónico³ como herramienta para provocar permanencia y pertenencia del espacio.
- 3.- Trabajar la morfología arquitectónica a partir de la superestructura, concebida como contenedor de espacios, que permita la evolución y variación de usos basados en elementos transformables que encierren permanencias y actividades, donde la vinculación entre lo construido y lo natural se siga dando al paso del tiempo y sus variantes.

³ Termino para definir el recorrido arquitectónico en el que se expone la arquitectura a la vista del hombre que se mueve en ella.

METODOLOGÍA

El taller profesional a cargo del Mtr. Javier Benavides, titulado *“En defensa de la arquitectura: hacia una superación tipológica para una disciplina en crisis”* (Benavides J. , 2021) parte desde la crítica disciplinar de cómo se relaciona la ciudad con la arquitectura en la búsqueda de sus propias problemáticas, pero debido a que existen un sinnúmero de problemas que pueden ser conocidos y resueltos por la misma arquitectura, como primer acercamiento más general hacia las frustraciones personales se realizó un cuento arquitectónico⁴ donde se expresa una realidad a través de la narrativa.

La narrativa arquitectónica escogida hace alusión al intento del ser humano por respetar un espacio natural, pero sin darle ningún valor ni identidad propia, es así como después de un breve acercamiento hacia las problemáticas urbanas nace una posible respuesta a dichos problemas donde, el artificio arquitectónico es el medio que puede conectar el vacío y la trama urbana. La ciudad es la acumulación de ciertos elementos que terminan conformando el espacio y componiéndolo donde a su vez por el cruce de sus mallas urbanas y expansiones se tiende a tener espacios no regulares como lotes con morfologías difíciles que, para conformar el espacio urbano, forma parte de una red de lugares genéricos protagonizados en su gran mayoría por parques o espacios verdes sin ningún tipo de identidad clara ni ningún valor.

A partir de la crítica o inquietud ligada con el espacio verde de la ciudad y su tratamiento acorde a la arquitectura, se comienza la búsqueda de cómo responder a dicha problemática desde el campo en el que se trabajaría, a través de la experimentación empírica en base a conocimientos adquiridos en niveles inferiores, donde en una respuesta rápida y casi intuitiva se llega a pensar que el primer acercamiento que el espacio vacío o residual de la ciudad debe estar netamente ligado a su

⁴ Narración o relato gráfico que concibe una idea a partir de elementos arquitectónicos

composición. Considerando a lo natural como forma de representar el vacío y lo construido como representación de lo urbano se parte de una cantidad de fantasías arquitectónicas⁵, detalladas en la **Figura 2**, que permiten de manera más gráfica evidenciar las aproximaciones empíricas iniciales a partir de un conocimiento más objetual de la situación.

En las diferentes fantasías que se realiza de manera gráfica, se pone a prueba la composición arquitectónica personal, por la manera de concebir un concepto junto a una crisis, mientras se transforma a un espacio frente al vacío de la ciudad, es así como se reconoce que existen un sin número de cualidades que tienden a repetirse en la interpretación propia de la hipotética problemática y sus soluciones, permitiendo reconocer en cada fantasía el factor repetitivo como un *objeto* y como el espacio termina dando las soluciones que este mismo necesita, y al momento de ver más allá y tratar de racionalizar⁶ el ejercicio, mediante el artificio se plantea la relación del vacío o del espacio verde como punto de partida de conexión entre lo urbano y lo natural.

Se trabaja entonces a partir de los objetos encontrados como artificios que nos llevan a entender que el espacio verde y la arquitectura no están desligados y que elementos como el muro, la superestructura, la cueva o el obelisco expuestos en la **Figura 3** son algunos de los artificios que como elementos individuales o siendo parte de un conjunto y una composición comienzan a ordenar el espacio.

A partir de esta racionalización se vuelve a pensar en la crisis planteada y su relación con los objetos reconocidos para poner a prueba la problemática establecida, con el objetivo de entender

⁵ Método de diseño conceptual que expresa una idea a partir del imaginario.

⁶ Proceso por el que se otorga una explicación o justificación coherente, desde un punto de vista lógico, y aceptable para los otros, desde un enfoque ético.

al vacío y su vínculo con lo artificial y de esta manera poder fusionar ambos elementos en las variaciones que se puedan permitir, como contrastes, conexiones o equilibrios entre sí mismas.

Después de entender el acercamiento empírico y explorativo, el acercamiento teórico reconoce las coincidencias históricas y referentes del pasado con la crisis que se está estudiando, tomando relevancia algunos ejemplos puntuales que trabajan la misma temática que permiten comprender el acercamiento de la arquitectura frente al vacío, en el camino teórico y de referencias se prioriza algunas coincidencias con cualidades más específicas que se relacionan con las intenciones del proyecto teniendo la obra de “Superstudio” (Gargiani & Lampariello, Superstudio, 2010) con su referencia del monumento continuo, la superestructura y su aplicación en la ciudad, el mayor acercamiento ligado a la temática escogida. Es así como en una forma de representar la posible superación tipológica se plantea de manera grafica la interpretación de la crítica proyectual, presentada en la **Figura 24**, que se plantea como base de la intervención.

Acercándonos más a la realidad de la ciudad de Quito como lugar contextual de intervención, a partir de un análisis histórico tipológico y morfológico de la ciudad, se reconoce el crecimiento de la misma y como los espacios morfológicamente diferentes han sido adecuados u olvidados en lo natural, en donde en una aproximación más micro, se señala posibles zonas de intervención, detalladas en la **Figura 15**, donde la crisis planteada se pueda poner a prueba, en dichos espacios las cualidades nuevamente tienden a repetirse siendo el espacio genérico natural el resultado de un cruce de mallas debido al crecimiento de la ciudad donde el espacio residuo se convierte en espacio verde.

El caso específico que más pone a prueba la crisis planteada se reconoce en el parque “La Alameda”, siendo este el lugar escogido para una primera aproximación proyectual no solo por su morfología y estado de su contexto actual sino también por su trascendencia histórica.

A partir del espacio real escogido para la intervención de la crítica proyectual se plantea las reglas para del lugar, donde se reconoce la importancia de respetar la huella histórica intangible, natural y patrimonial del sitio y se trabaje desde el sentido de la nostalgia del lugar, es así como la solución de la crisis que se está trabajando como temática del trabajo de titulación, se plantea desde la relación del recorrido y los pequeños espacios de permanencia del sitio que estén ligados con nuevas funcionalidades que se le dé al mismo.

De una manera exploratoria se reconoce a la superestructura como una malla ortogonal que permite dividir el espacio y organizarlo desde el vacío, donde lo natural pasa a ser una cualidad repetitiva en la intervención mas no la regla que rige el valor sustancial o aporte que esta tiene a la ciudad y su composición, se considera pertinente crear jerarquías y recorridos frente a espacios y sensaciones diversas que podrían ser una aproximación a la crisis planteada donde el aporte va ligado entonces a defender el espacio vacío o residuo de la ciudad como parte del espacio público de la misma y como este se debe ser representado, desde las variaciones espaciales que se pueden dar en un parque, hasta como el monumento, la plaza y la unión de elementos ligados a lo público terminan siendo el conductor hacia la creación del lugar.

CAPÍTULO 1

CRISIS

-El vacío de la ciudad como residuo natural-

1.1 Frustración arquitectónica: el problema de la forma

1.1.1 La Crisis

Una trama urbana puede definirse a partir del conocimiento individual sobre las ciudades, según (Haramoto Nishikimoto, Chiang Miranda, Sepúlveda Ocampo, & Kliwadenko Treuer, 1987) se puede definir a las tramas urbanas como “la organización de elementos espaciales y nodales que se entrelazan entre sí y que, en su conjunto con el espacio intersticial, vacío o construido, conforman la estructura de la ciudad.”

Partiendo de este concepto, el siguiente capítulo estudia el crecimiento de la ciudad a partir de su cualidad formal debido a la expansión que existe en las tramas urbanas.

La planificación urbana en la ciudad de Quito tiene características muy específicas desde sus orígenes, (Ortiz Crespo, Abraham , & Segovia Nájera, 2007) señalan que las ciudades hispanoamericanas coloniales se plantean como una réplica de las ciudades Españolas, es decir, su trazado se resume en un damero ortogonal que contiene a los poderes políticos del estado siendo de gran importancia los elementos como la plaza central, la catedral y los palacios, dichos elementos agrupados generalmente en el centro de este trazado urbano, dejando la vida residencial hacia el exterior. En el caso específico de la ciudad de Quito, al estudiar la evolución de las tramas urbanas que se superponen al pasar del tiempo, no solo se puede reconocer los grandes cambios espaciales y de crecimiento de la ciudad, también se reconoce los elementos que han perdurado en el tiempo o se han transformado formalmente como hitos urbanos para poder encajar en las nuevas propuestas de ciudad.

Es en este punto donde se puede reconocer la crisis inicial a estudiarse, al momento en que la ciudad comienza a crecer, por su misma cualidad morfológica territorial, los principios compositivos urbanos del espacio no pueden ser respetados en su totalidad, por lo que el espacio formal pasa de ser un damero ortogonal para irse transformando y acoplando a su contexto inmediato. Es ahí donde el espacio comienza a tomar cualidades diversas, que se expresan a partir de la creación de áreas no ortogonales con formalidades distintas en la trama urbana.

Es necesario aclarar que no solo el trazado urbano definen la aparición de estos espacios formales no ortogonales, ya que se reconoce a su vez, que el sistema de ciudad europea no funciona en su totalidad en el contexto que se plantea, debido a que la densidad residencial en las ciudades hispanoamericanas es mayor, el crecimiento de sus ciudades se ve atado a un periodo de tiempo menor, por lo que las necesidades públicas del espacio no se puede limitar a una plaza central que acoja todos los espacios servidores de la trama urbana.

La pregunta más importante que se puede plantear sobre esta crisis es: ¿Qué sucede con estos espacios formalmente distintos? Las alternativas para la intervención en un espacio que formalmente no responde a un trazado urbano específico se pueden resumir entendiendo cómo funcionan dichos espacios, al ser originarios de un cruce de trazados urbanos. Generalmente terminan naciendo anomalías⁷ de la superposición de dos o más mallas urbanas claras. Es decir que el espacio no puede ser considerado apto para lotizar, debido a que por sus cualidades formales no se puede definir por normativa ciertos parámetros que permiten a un lote considerarse apto y seguro para ser habitado, tales como retiros, aproximación a autopistas entre otros. Por lo que su transformación en áreas públicas, pareciera ser la opción más favorable para la ciudad y su crecimiento, no solo como respuesta ante el residuo que se crea, también debido a que, si la ciudad

⁷ Cambio o desviación respecto de lo que es normal, regular, natural o previsible.

se expande, sus áreas públicas deben ir de la mano con ella. Por lo que una solución pertinente y hasta en ciertos casos simplista es considerar a estos residuos formales o anomalías como espacio público sin más.

La crisis se ancla entonces, a cómo estos espacios formalmente diferentes terminan teniendo la cualidad específica de espacios públicos y a su vez se entiende que un lugar considerado un residuo, por más que en su uso se define como plaza, parque o área verde, si es considerado residual, termina de ser consolidado a partir de lo genérico, más no de las cualidades otorgadas por su morfología espacial.

1.1.2 Lo Abstracto

Cuando se parte de una hipotética crisis en base al conocimiento sobre la ciudad y su crecimiento expansivo, basándonos en las problemáticas que este puede conllevar y puedan ser resueltas mediante la arquitectura, se considera importante entender que las hipótesis, al igual que las ideas pasan a ser universales. Por lo que no se atan de manera estricta a la realidad, ni al mundo de las ideas⁸, más bien pueden converger entre ambos para crear soluciones o transformar ideas que permitan la elaboración de conocimiento en base a la exploración.

Es ahí donde se considera importante el tomar en cuenta a la fantasía como parte del método de diseño de un pensamiento que a su vez podrá verse representado en una solución tangible. Para (Chernikhov, 1984) *“La fantasía arquitectónica estimula la actividad del arquitecto. Despierta el pensamiento creativo, pero no sólo para el artista. También educa y estimula a todos aquellos que entran en contacto con él; produce nuevas direcciones, nuevas misiones, y abre nuevos horizontes.”*

⁸ División del mundo según Platón donde conviven las cosas universales, eternas y que están más allá del tiempo y el espacio. Las ideas son parte del conocimiento abstracto y no pueden ser objeto del conocimiento sensible, no pueden materializarse, solo se puede acceder a ellas a través de la razón. Por su naturaleza, son entidades independientes y puras.

En base a este concepto entonces, se puede definir que la importancia de la fantasía para la resolución de problemas a partir de la arquitectura permite conectar el mundo de las ideas y a su vez expandir las opciones que se puede permitir en una realidad tangible. Creando la posibilidad de una serie de soluciones, a partir de la utopía, a una misma problemática que a su vez son el método de trabajo para poder llegar a una solución tangible en base al haber explorado una cantidad de posibilidades ideales. En la **Figura 1** se presenta como para Chernikov⁹ la fantasía podía resultar en una propuesta arquitectónica a través del imaginario, partiendo desde la composición abstracta y la resolución proyectual.

Figura 1, Fantasía No. 28 de Fantasías Arquitectónicas, Chernikov, 1933.



⁹ Chernikhov, 1889 a 1951. Clasificado como parte del grupo de arquitectos expositores del constructivismo ruso.

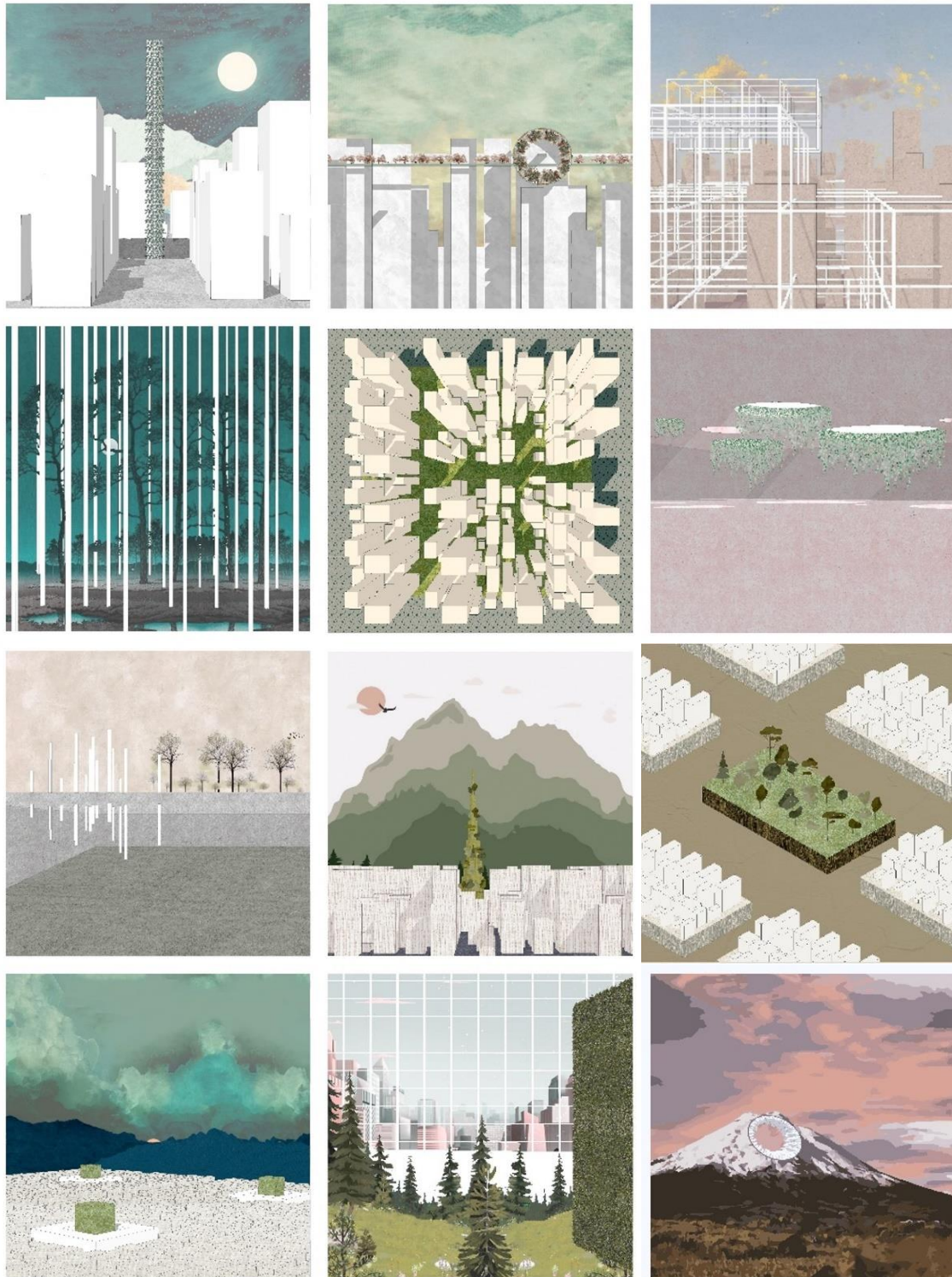
Para (Benavides J. , Arquitectura visionaria: la utopía dibujada, 2019) “la meta de la crítica siempre es la propuesta de nuevas ideas, de dicha manera evoluciona la disciplina. Las ideas son representadas a través de la utopía, y estas son las que cambian al mundo y no la limitada y dogmática realidad.”

El permitir considerar a la fantasía como base fundamental al momento de la búsqueda de resoluciones a problemáticas tangibles también permite que las soluciones vayan más allá de lo establecido y trascienden hacia la creación de conocimientos y nuevas oportunidades arquitectónicas y urbanas.

Es así como parte de la propuesta del trabajo de titulación nace comenzando con la fantasía para la creación de conocimiento, considerando importante la representación del imaginario a través de la conexión entre lo artificial y lo natural. Por lo que en la **Figura 2** se representa la intención de la fantasía basada en la temática sobre como el vacío en la ciudad puede permitir la conexión tangible entre el espacio verde y la necesidad de espacio público resuelta a partir del artificio arquitectónico. La Arquitectura desde su esencia disciplinar se basa en la concepción arquetípica y universal, para poder entenderla desde su origen se necesita aclarar que el lenguaje de la arquitectura se entiende desde sus elementos y a su vez desde sus condicionantes, tales como la forma, la estructura y el uso. Partiendo desde la fantasía, los elementos arquetípicos toman vital importancia, como medio para la composición que en consecuencia es el objetivo del imaginario.

Se puede entonces considerar que, la fantasía como método particular en la búsqueda de soluciones a hipótesis planteadas en base a las problemáticas tacitas de la ciudad responden a partir de las posibilidades infinitas. La crisis desde su imaginario nos permite explorar la posibilidad, la creación y la solución pertinente mientras se crea nuevas variaciones de lo establecido meramente en la realidad.

Figura 2, *La Fantasía Arquitectónica, relación entre lo verde y lo urbano.*



1.1.3 Lo Racional

El punto clave al entender a la fantasía como parte del método de búsqueda de soluciones arquitectónicas se da en base a cómo se trabaja las ideas utópicas en realidades tangibles. Es ahí donde el reconocer que todo en la arquitectura se puede considerar que está inventado ayuda a entender que la única manera de poder seguir creando pensamientos y soluciones diversas a los problemas de ciudad parte de entender a la historia como inspiración y solución original.

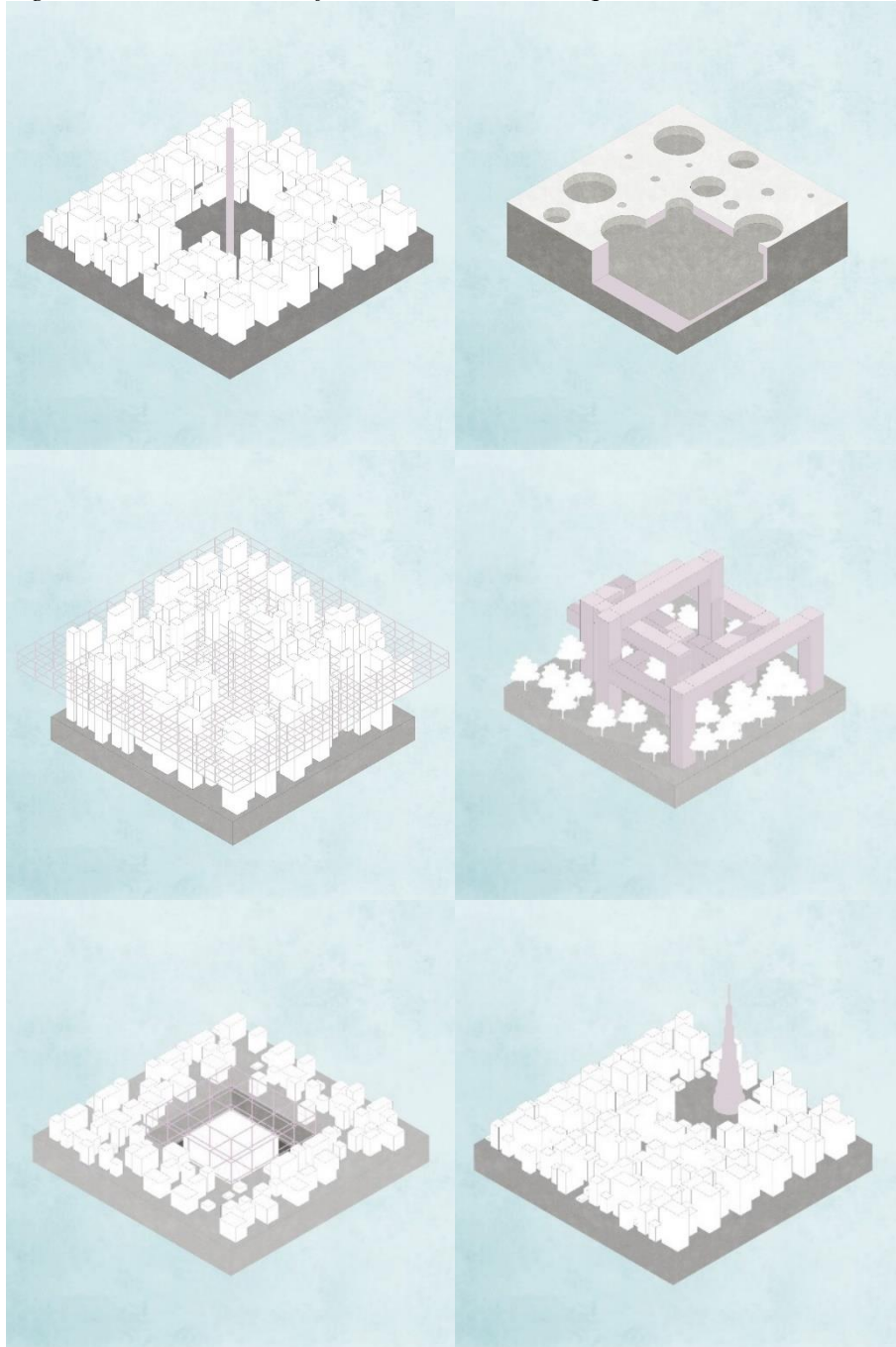
Es fundamental entender que la fantasía permite identificar los elementos arquetípicos que brindan la posibilidad de ser comparados con las coincidencias del pasado como soluciones a temáticas arquitectónicas. Es por lo que, parte de racionalizar a la fantasía es reconocer los elementos que la componen desde la arquitectura. Las formas platónicas fundamentales se reconocen como el cubo, el cuadrado y la pirámide, mientras que en la arquitectura el punto, la línea y el plano son la base para la composición, ambos conceptos aun abstractos si no se consideran clave para poder transformar a la fantasía en elementos tangibles.

Para (Bonfanti,etc. 1980) en su libro *Arquitectura Racional*, la arquitectura esta netamente ligada a la geometría y al estudio de las formas, desde la comprensión analítica de la historia como influencia precisa de la formalidad y el tipo. Para Rossi, específicamente el tipo se puede ver racionalizado a través del entendimiento de que el arquitecto no puede hablar de tipologías cuando supone inventar algo nuevo, más bien se racionaliza al tipo a través de la búsqueda del progreso que un objeto requiera para alcanzar su nueva formalidad.

Es así como basándonos en este concepto en relación con el proceso de la fantasía hacia lo racional, se puede reconocer que para entender al tipo en la fantasía se debe buscar a la formalidad del mismo y entenderlo desde su origen histórico para así relacionarlo con su evolución y progreso.

En la **Figura 3** se representa entonces, como en base a las fantasías arquitectónicas estudiadas como parte de la hipótesis del trabajo de titulación nace el reconocer a los elementos formales que aportan hacia el descubrimiento de la solución a la problemática escogida.

Figura 3, Racionalización formal de elementos arquitectónicos.



1.2 Crítica hacia las intervenciones en los espacios verdes urbanos

1.2.1 El espacio público de la ciudad de Quito

El espacio público constituye el escenario de la interacción social cotidiana y es el contexto en el que los ciudadanos ejercen su derecho a la ciudad. En él, se articulan elementos urbanísticos, arquitectónicos, paisajísticos y naturales, y a través de él se relacionan e integran las distintas áreas y equipamientos del Distrito Metropolitano de Quito.

Para entender cómo funciona el espacio público es importante saber primero a qué nos referimos. Para (Borja & Muxi, 2003) el espacio público es a un tiempo el espacio principal del urbanismo, de la cultura urbana y de la ciudadanía. Es un espacio físico, simbólico y político. A lo largo de la historia los espacios públicos han sido escenarios de acontecimientos importantes que han marcado un antes y después en la sociedad. Es decir, el espacio público influye también sobre aspectos sociales, culturales y hasta económicos, por lo que resulta vital regular una gestión apropiada sobre el mismo, que garantice su buen funcionamiento, habitabilidad y apropiación y que como resultado mejore la ciudad.

Según (MDMQ, 1992) en la ciudad de Quito debería existir un aproximado de siete metros cuadrados de espacio verde por habitante, pero en la actualidad existe solamente 1 metro cuadrado por cada uno, a su vez a esta cuenta de espacio verde no solo se ven integrados las áreas verdes consolidadas con servicios, también se ven incluidas todas las reservas naturales de la ciudad, quebradas y espacios residuales que tienen la cualidad de naturales.

Para el trabajo de titulación se considera la falta de áreas verdes consolidadas, en términos del municipio de Quito como áreas verdes habilitadas, es decir, que cuentan de alguna manera con la posibilidad de acceso universal y público de acuerdo con la función en la que se orienten.

Para (Trachana, 2008) la dificultad que se experimenta al tratar de definir en términos simples al espacio público se debe netamente a las certezas e incertidumbres que existen en la ciudad contemporánea y su continuo cambio y movimiento. El espacio público es transformable, porque la ciudad es el resultado de una composición en constante evolución, por lo que las nuevas ideas de ciudad implican también nuevas ideas de espacio público. En general se puede reconocer como la arquitectura en la ciudad ha perdido una de sus cualidades más importantes que se ven ligadas con la composición del espacio y su aporte hacia el urbanismo para crear ciudad.

La ciudad de hoy ya no se concibe como forma arquitectónica del espacio público y tiende, cada vez en mayor medida, a la privatización del espacio público... No hay lugar público si no hay ciudad, si no hay ciudadanos, personas que circulan, se reúnen y se expresan libremente en un espacio que es de todos y sobre el que nadie puede reservar el derecho de admisión (Trachana, 2008, página 8).

Es decir que, el espacio público en la ciudad de Quito está definido por ciertas cualidades conectadas a la historia de la misma, pero esto no debería limitar las oportunidades que la ciudad contemporánea le permiten tener. La arquitectura sin embargo debe ser considerada como el medio para lograr consolidar a la ciudad, de esta manera no existiría un quiebre entre el espacio público construido y la ciudad en constante cambio y evolución. Si partimos de la idea de que la ciudad es una composición que necesita de todas sus partes para el equilibrio se entiende por consiguiente que la misma ciudad no puede solo responder a la mera funcionalidad dejando de lado las ramas académicas que estudian a detalle como permitir su evolución.

1.2.2 La trama urbana y el crecimiento

Entendiendo al espacio público en base al crecimiento de la ciudad es que se puede comprender por qué la evolución de las tramas urbanas tienen vital conexión con los espacios públicos establecidos en la consolidación del lugar. Quito se ha visto ligado al crecimiento constante desde su fundación, por lo que la transformación del espacio público y sus necesidades han ido cambiando y creciendo de la mano con la cualidad expansiva que la ciudad ha tenido. Las tramas urbanas por consiguiente y de manera casi arbitraria terminan teniendo anomalías en sus cruces, algunos más abruptos que otros, pero siempre con la cualidad del residuo formal del espacio.

Es así que en base a la temática del trabajo de titulación es primordial entender como el estudio del crecimiento de la ciudad al pasar de los años se ancla de manera directa a la deficiencia del espacio público en base a como se interviene en los espacios anómalos que nacen a partir de las tramas consolidadas.

1.2.3 Los espacios anómalos como residuos

Para (Trachana, 2008) es importante entender la diferencia entre un espacio público y un espacio vacío en la ciudad contemporánea, debido a que las cualidades en ambos han ido cambiando, se puede reconocer que en la actualidad el concepto de público se ha ido fusionando con el espacio privado sin ninguna restricción. Es más común reconocer como espacio público a una plaza o centro comercial que a los mismos parques metropolitanos, esta cualidad se debe conectar directamente con la falta de intervenciones a gran escala que se dan en los espacios públicos y como se ha descuidado la importancia de la plaza y las tipologías que responden a lo público desde el atrio hasta el monumento siempre ligándolas netamente a su formalidad mas no a sus características de recorrido y permanencia.

La nueva generación de los espacios públicos que se corresponde con la segunda revolución tecnológica, la globalización económica y cultural son los grandes centros comerciales, los grandes foros de espectáculos y equipamientos culturales que por su escala y monumentalidad constituyen los hitos de la nueva ciudad. (Trachana. La Evolucion del espacio publico, 2008. Pagina 102)

Mas aun, cuando se habla de los espacios anómalos de la ciudad, no se puede limitar su definición a partir del vacío o compararlo con el espacio público consolidado, no pertenece a ninguno de estos dos grupos por separado. (Trachana, 2008) también afirma que, son pocos los espacios públicos del siglo XX en adelante que puedan ser considerados que han logrado entender cómo se plantea el espacio público a partir del vacío y no como su contrario. Se entiende entonces que para poder establecer un espacio público no se puede dejar de lado el vacío en la composición y la importancia de las tipologías públicas que permiten consolidar al lugar.

Las anomalías entonces por consiguiente a este concepto para poder ser parte de la mancha urbana sin ser relacionadas con el residuo deben buscar ser parte del espacio público, equilibrando al vacío y a su uso en el contexto inmediato.

1.3 La superación tipológica como método de diseño

1.3.1 La tipología

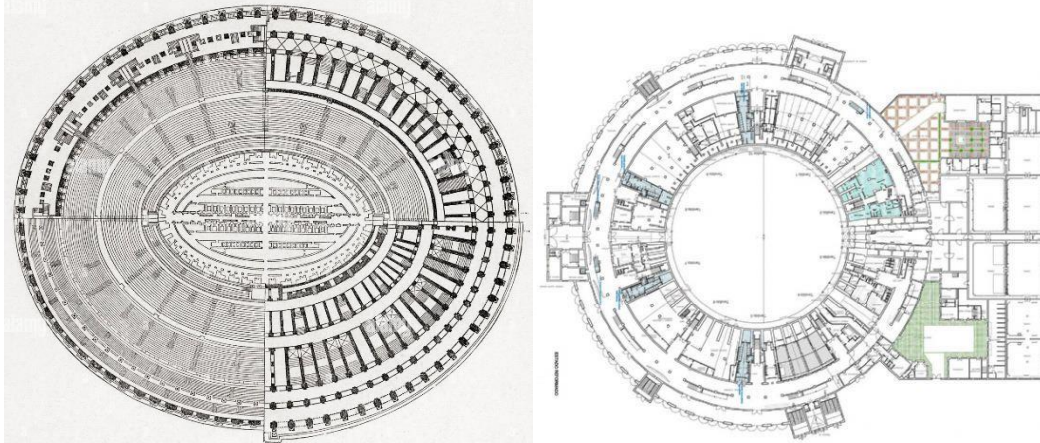
El concepto de tipo a lo largo de la historia ha llegado a tener un sinnúmero de variaciones, debido a que su origen etimológico permite que dicha palabra pueda verse involucrada en diversos contextos y aun así pueda englobar una cierta similitud en cuanto a su definición se trate. Para el caso específico del trabajo de titulación se considera el concepto de tipo estudiado desde la arquitectura, principalmente definido por (Martí Arís, 1993) en su libro *Las variaciones de la identidad* donde señala que “el tipo arquitectónico es un concepto que describe una estructura formal”.

Desglosando este concepto, (Martí Arís, 1993) afirma que para el entendimiento del tipo se tiene que conocer tres apartados importantes en la concepción de su ideal, el principal basado en el entender que el tipo siempre será de naturaleza más bien conceptual y no objetual debido a que termina englobando ciertos objetos con condiciones similares más en esencia no responden a un particular. A su vez nos dice que el tipo más bien se refiere a la estructura formal que existe al reconocer similitudes estructurales en la arquitectura y sus objetos, siempre y cuando se reste el margen de diferencia de los mismos. Por lo que como último fundamento nos señala que el tipo termina siendo parte de una descripción formal por la que se permite reconocer las cualidades similares en los objetos que lo constituyen.

Existe una conexión directa entre el tipo y la historia, basándonos en los parámetros que definen al tipo, para poder considerar una tipología esta debe cumplir ciertas cualidades que se definen a partir de su evolución en la historia. No es extraño el considerar que las primeras tipologías están basadas en la reinterpretación de las edificaciones primitivas en la ciudad.

Un ejemplo claro del apartado del tipo se puede evidenciar en la **Figura 4** donde se presenta una comparación entre la tipología de Anfiteatro, utilizada desde la época romana frente a una obra de la modernidad Quiteña donde el tipo se traduce a la forma del objeto y a su uso de congregación.

Figura 4. Comparación entre Anfiteatro Romano y Coliseo en la actualidad.



Coliseo Romano, fuente:

Plaza Toros Quito, Fuente:

Una tipología arquitectónica puede entonces definirse desde las similitudes existentes en diferentes estructuras formales que fueron constituidas mediante ejercicios de transformación de ejemplos que los preceden. (Martí Arís, 1993) señala además que las tipologías en la actualidad están lejos de ser definidas solo por las cualidades similares, más bien las tipologías en la historia tuvieron que evolucionar y transformarse para poder responder a las dificultades espaciales que se pueden presentar en cada objeto arquitectónico específico.

Es así como a pesar de las grandes similitudes que corresponden a las tipologías históricas en las obras modernas se puede entender la disyuntiva entre ambos conceptos, por lo que (Martí Arís, 1993) nos invita a ver al análisis tipológico como una herramienta clave para la creación de conocimiento arquitectónico mas no como su eterno ejecutor.

1.3.2 La Arquitectura en lo Real

En cuanto a definir a la arquitectura en la realidad tangible se trata, no se debe dejar de lado los conceptos de los que se parte en el trabajo de titulación, por lo que el pensamiento de Aldo Rossi acerca de la relación existente entre el objeto arquitectónico y la ciudad permiten entender el enfoque del estudio del mismo.

Según (Rossi A. , 1966) el “tipo” en relación con los objetos arquitectónicos pueden ser concebidos en obras que aparentemente no tengan parecidos tangibles entre ellas ya que se ve reflejado en las constantes que envuelven a la concepción del espacio, por ende, la tipología termina siendo el punto de quiebre donde la arquitectura pasa de ser analítica a ser identificada como obra tangible.

Es entonces cuando el tipo pasa a ser una necesidad universal, en cuanto a la concepción de ciudad a través de la arquitectura se trata, debido a que se parte de las necesidades tangibles de la ciudad y sus diferentes hechos históricos para la relación del tipo con la solución tangible que se pueda dar a las diversas problemáticas existentes. No se trata de imitar lo que se hizo en el pasado, más bien entender y reconocer el trabajo de los arquitectos de cada época y como las similitudes de sus respuestas a los problemas de ciudad terminan consolidando soluciones y a su vez cómo estas soluciones pueden ser transformadas y mejoradas para los diferentes contextos actuales y sus constantes necesidades.

(Rossi A. , 1966) también afirma que “como todo arte y como toda ciencia, la arquitectura es colectiva, pero en distinta medida y de una manera original. Pues da forma concreta en la realidad en la que se manifiesta”. Es así como para poder definir al espacio arquitectónico en lo real se debe considerar cómo este se relaciona directamente con las necesidades de su realidad y

cómo a través de él mismo lenguaje arquitectónico termina resolviendo las problemáticas urbanas que se establecen a través de la evolución y cambio del espacio.

1.3.3 Relación entre lo artificial y lo natural

Viollet Le Duc se refería a la arquitectura como “la creación humana” mientras que para (Rossi A. , 1966) este término nos permite reflexionar sobre como el artificio ha tomado principal relevancia en el imaginario de las personas, afirmando que “sin las construcciones, el paisaje natural no es más que un luminoso desierto, todo el paisaje que hoy vivimos y conocemos es obra del ser humano”. Para el autor, la arquitectura y la naturaleza no pueden estar desligados en ningún caso debido a que el artificio y lo natural pueden ser definidos desde dos conceptos que se entrelazan entre sí. Lo natural pasa a ser el espacio definido por origen mientras que lo artificial de la arquitectura le brindan a ese espacio las cualidades necesarias para ser parte de la creación de ciudad. La formalidad de la arquitectura permite establecer límites y aportes a lo natural a través de su relación con lo existente.

1.3.4 La superación tipológica

En un intento de relacionar de manera directa a la tipología con la modernidad (Martí Arís, 1993) trata de explicar la trascendencia de la tipología a través del pensamiento de uno de los autores más conocidos del periodo Moderno: Mies van der Rohe.

(Martí Arís, 1993) afirma que para entender el tipo debemos ser conscientes que este puede manifestarse deformado en situaciones donde se vea una mezcla o alteración con otras estructuras donde sin importar las variaciones existentes lo que domina al objeto arquitectónico siempre se ve ligado al principio tipológico del cual se construye. Es así como en la arquitectura moderna a pesar de ser un movimiento que presume de no tener contacto alguno con la historia ni el pasado, su origen arquitectónico se enlaza de igual manera a las estrategias tipológicas que pueden o no ser conscientes y voluntarias.

Para (Rohe, 1965) la arquitectura no tiene que ver específicamente con la creación de formas ineditas ni mucho menos con el gusto personas, señala que “la arquitectura es un arte objetivo, que nace del espíritu del tiempo”. Podemos así entender que en el pensamiento del autor existen dos conceptos que se rechazan de manera inicial, por un lado, está la función entendida desde la restricción del espacio al momento de su concepción y por otro lado está la definición de carácter o cualidad arquitectónica basada en la formalidad del objeto de manera arbitraria y con la excusa de promover comunicación o innovación arquitectónica.

Bajo el pensamiento de (Martí Arís, 1993) Mies logra entender el valor de la arquitectura desde la formalidad de su estructura, más tiene un conflicto con aceptar la relación existente entre esta y las tipologías por el mismo hecho que antes se señaló, en la arquitectura moderna no se da cabida hacia el pensamiento arquitectónico del pasado.

El énfasis que Mies pone en los aspectos técnicos como base del proyecto, su afán por construir la arquitectura de la época presente, pudieran inducir a pensar en una ruptura con la tradición, en un alejamiento de la historia. Nada más incierto. Para Mies, la técnica actúa como filtro de los aspectos subjetivos, como conductor del proyecto hacia la solución más clara y pertinente, garantizando así la comunión de la arquitectura con sus principios permanentes. Esta actitud la lleva a identificarse con las grandes arquitecturas del pasado, de las que admira su condición de formas necesarias y su dimensión ultra personal. (Martí Arís, Las Variaciones de la Identidad, 1993. Pagina 153)

El ejemplo de Mies van der Rohe puede verse plasmado no solo en su obra. Al analizar a detalle la obra de otros expositores de la misma arquitectura moderna se puede reconocer como su obra, inconscientemente termina siendo una transformación de lo preexistente y más aun haciendo alusión hacia las tipologías originales.

Toda obra es el fruto de una trayectoria personal. Pero esta trayectoria no se inscribe en un ámbito virgen sino en un territorio roturado desde antiguo, deslindado y surcado por una tupida red de caminos que se entrelazan; el territorio de la arquitectura entendida como disciplina, como compendio de saberes. El proyecto se construye, entonces, orientándose en ese territorio, trazando en él nuevas sendas, uniendo puntos antes inconexos, pero confrontando, de un modo inevitable, con su topografía y con los lugares que la fundan. (Martí Arís, Las Variaciones de la Identidad, 1993. Pagina 174)

Entendiendo las características básicas del pensamiento tipológico se puede también relacionarlo no solo con la gran arquitectura del pasado, a su vez se puede trabajar en la superación de su origen hacia la creación de nuevo pensamiento que aporte a la arquitectura en teoría y práctica. La importancia de entender que las ideas netamente se transforman y no se crean desde cero es fundamental en la historia, no se puede solo ignorar de manera arbitraria las decisiones del pasado creyendo que son ajenas a nuestros intereses y concepciones de igual manera no se puede optar por asumir el pensamiento histórico como literal y aplicable al contexto y realidad actual. El conocer y aceptar el proceso histórico que la arquitectura realiza permite de manera consciente no replicar los mecanismos de ejecución arquitectónica a modo de réplica más bien, nos da la oportunidad de entender las ideas originales, adaptarlas y superarlas.

El enfoque tipológico permite superar la estéril disyuntiva que quiere condenarnos a ignorar la experiencia histórica o a repetirla miméticamente. Al proponer una comprensión estructural de los fenómenos, despojándolos de su carácter particular y contingente, abre las puertas de la historia a la acción del pensamiento analógico, convirtiéndola así en un vasto campo de referencias de las que se nutre el proyecto. En tanto que resolución de un problema específico, el proyecto consiste entonces en la manipulación y transformación de ese sistema de referencias que son el material de base de la arquitectura. (Martí Arís, Las Variaciones de la Identidad, 1993. Pagina 182)

Conclusiones

Las problemáticas de la ciudad pueden resolverse desde la misma arquitectura siempre y cuando su lenguaje compositivo responda a las necesidades que la misma ciudad presente. La fantasía como método de diseño permite no solo ir más allá de lo concebido en el mundo tangible, también nos da la oportunidad de salir de la dogmática realidad donde todo está creado para poder lograr que las ideas se transformen y brinden nuevas posibilidades como base para crear nuevo conocimiento.

Las posibilidades de la respuesta arquitectónica hacia las problemáticas de ciudad se ven ligadas a como se estudia a la arquitectura desde su origen por lo que es fundamental entender la historia y sus coincidencias, la temática del trabajo de titulación por ende se liga hacia las tipologías arquitectónicas y su evolución hacia la implementación de las mismas en una realidad contemporánea.

El crecimiento de las ciudades es inevitable y al entender cómo funciona el trazado de nuevas mallas urbanas en la ciudad de Quito se puede reconocer la existencia de espacios anómalos provenientes del cruce de dichas mallas. Los espacios anómalos en la ciudad responden a la cualidad de residuo formal que termina siendo parte del vacío urbano. Consolidados generalmente como parte del espacio verde de la ciudad.

Existe una diferencia fundamental entre vacío urbano y espacio públicos donde para poder resolver la hipótesis sobre como el espacio anómalo termina siendo un residuo se tiene que entender cómo se conforma el espacio público en la ciudad contemporánea y sus diferentes contextos específicos.

CAPÍTULO 2

LOCUS

-La Alameda como anomalía morfológica Original-

2.1 Análisis Histórico del lugar

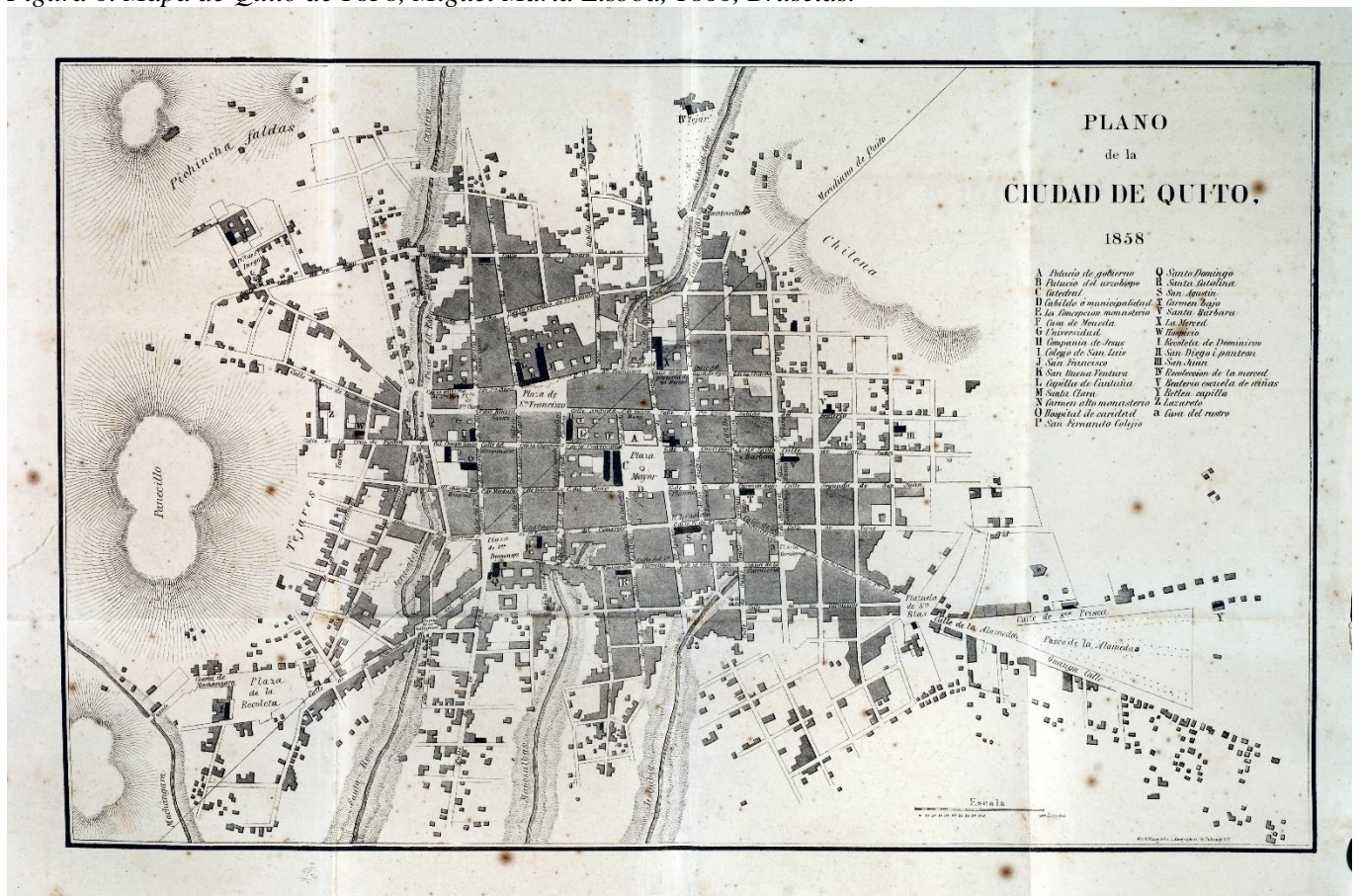
La historia de La Alameda se ata de manera directa a la historia de la fundación de la ciudad de Quito, al ser un área establecida a partir de la mancha morfológica del sitio se puede reconocer su origen desde 1534 con la llegada de los españoles, en el libro Quito Inesperado (Maximy & Peyronnie, 2002) se refieren a la ciudad como “La capital del Inca Atahualpa, una de las grandes ciudades del Imperio.” donde se establecería la primera planificación urbana. En este periodo de tiempo se nombra al espacio de la Alameda como el “gran potrero del rey”, que se puede reconocer en el mapa realizado en 1748 por Jorge Juan y Antonio de Ulloa expuesto en la **Figura 5**, correspondiente al límite de ciudad que entre 1535 y 1568 funcionó como un espacio directamente ligado a la agricultura.

Figura 5 Mapa de Quito entre 1535 y 1568, Jorge Juan y Antonio de Ulloa, 1748



A pesar de ser considerado un espacio residual, los nativos conocían a esta área como *Chuquihuara*, nombre que traducido significa punta de Lanza, haciendo referencia a su forma poco ligada con la morfología establecida en la ciudad. No es hasta el 8 de marzo de 1596 bajo la orden del cabildo de la ciudad a cargo del corregidor Francisco de Sotomayor que se propone que este espacio se diseñe a forma de parque o área verde establecida, donde hasta 1873 su principal ocupación se ligaba a la zona para pastorear ovejas. A partir de 1874, debido a la expansión de la mancha urbana, expuesta en la **Figura 6**, por órdenes del entonces presidente de la República, Dr. Gabriel García Moreno se inició la planificación para la edificación del primer observatorio de la ciudad de Quito en el que sería el Parque La Alameda, convirtiéndose así en el más antiguo de la ciudad.

Figura 6. Mapa de Quito de 1858, Miguel María Lisboa, 1866, Bruselas.



2.1.1 Intervenciones Previas

El sitio acumuló una serie de usos a lo largo de la historia que intervinieron en el contexto de cada época, algunas de las intervenciones históricas más relevantes del lugar se pueden reconocer a partir de su misma concepción como espacio delimitador del área urbana de la ciudad. En 1546 utilizado como lugar de enfrentamientos en la Batalla de Iñaquito o más adelante en la historia en 1906 también utilizado para actos políticos y manifestaciones para la lucha de la instauración de la ciencia.

Por su singular morfología y estado como zona no construida fue considerado un residuo por grandes periodos de tiempo, incluso se reconoce en la historia que en el año 1785 a cargo del Presidente de la, en ese entonces, conocida como Real Audiencia de Quito, Juan José Villalengua y Marfil, se colocó dos columnas de estilo salomónico para castigar a los infractores de la ley, azotándolos mientras permanecían amarrados, columnas expuestas en la **Figura 7**, que hasta el presente pueden ser reconocidas en el Parque la Alameda.

Figura 7. Columna de los castigos, Parque La Alameda 1785.



Cuando se construyó el observatorio astronómico de la ciudad en 1873, que se puede ver en la **Figura 8**, se realizó una primera etapa del parque estableciendo caminerías y recorridos junto a la laguna natural del sitio, pero no es hasta 1877 que formalmente se establece la primera restauración del espacio del Parque La Alameda a cargo de Marieta de Veintimilla, sobrina del, en ese entonces presidente, Ignacio de Veintimilla.

Figura 8. Observatorio Astronómico de Quito, Parque La Alameda, 1873



En la intervención se estableció el estilo que perdurará en la historia como base del lugar, tomando como referencia los jardines europeos. Se le da a partir de la tipología establecida por el observatorio una serie de recorridos que establecen el lugar, reubicando la laguna natural y creando un cerramiento para establecer límites y permanencias, tales que pueden evidenciarse en la **figura 3**, consolidando así la permanencia del uso como parque del sitio.

Figura 9, Parque la Alameda año 1877.



Para la intervención de Marieta de Veintimilla del parque La Alameda fue necesario establecer una serie de especies naturales con la finalidad de crear los jardines al estilo europeos que se especifican en el requerimiento del diseño, es por ello que La Alameda se convierte así en el primer lugar que acoge especies vegetales introducidas al país para proceso de aclimatación.

Ya con este antecedente el director del jardín botánico de la época, Luis Sodiro sembró especies provenientes de Europa y Norteamérica que florecieron junto a las plantas traídas de los bosques del Pululahua, actualmente se conoce que el árbol más antiguo existente en la Alameda es un ciprés con más de 120 años.

Es así como el parque comenzó a ganar relevancia con sus contextos sociales y culturales dejando de ser considerado ya un límite de la ciudad y más bien pasa a ser reconocido como el espacio que divide el centro histórico de la ciudad moderna. En 1887 en el parque la Alameda se establece el Jardín Botánico más amplio de la ciudad, que años después también sería utilizado

como la escuela de Bellas artes, edificación que se vio comprometida por un incendio a finales del siglo XIX, intervención que puede ser evidenciada en la **Figura 10** donde se reconoce la morfología del espacio a partir de las tipologías establecidas desde las edificaciones del parque.

Figura 10. Plano de Quito con los planos de todas sus casas Por J. Gualberto Pérez, 1887.



Con el pasar del tiempo en el lugar, se comenzó a hacer ciertas modificaciones menores no relevantes en la historia hasta llegar a inicios del siglo XX donde con la necesidad de la ciudad de establecer la malla urbana en el espacio creciente de las viviendas del sector se realiza un desbanque para la consolidación de la calle Luis Sodiro que produce una cantidad de residuos tanto en el parque como de tierra, lo que permite que a partir de estos materiales y la necesidad de un nuevo hito del sector se construya el monumento conocido como “El Churo” expuesto en la **Figura 11**. Una escultura transitable con la tipología de zigurat que se establece en la esquina norte del parque en la intervención de la calle antes mencionada junto a la avenida 10 de Agosto que para la época constituía una de las mayores avenidas de flujo peatonal, cuyo objetivo principal hace alusión a una creencia de que en el lugar hubo un puesto de observación militar quito, desde el que tenían un amplio margen de visibilidad de la planicie de Ñaquito, por lo que la intervención

comienza a funcionar como un mirador panorámico siendo esta construcción la pieza final para constituir las edificaciones del lugar.

Figura 11. El Churo de la Alameda.



2.1.2 Acercamiento a la memoria

Una cualidad importante del parque de La Alameda es su importancia como espacio de ocio, desde su concepción se planteó como un espacio de recreo para la sociedad Quiteña, por lo que la cualidad se ha mantenido a lo largo del tiempo. Sin embargo, al pasar los años se ha dado un valor no solo cultural, también histórico y patrimonial al parque, siendo un espacio que adquiere una acumulación de monumentos y conmemoraciones históricas pertinentes de señalar, siendo el Monumento a Simón Bolívar, construido en 1934 una de las esculturas más notorias en el lugar. Monumentos más pequeños fueron ubicados en las 6 hectáreas que establecen el límite del parque,

iniciando con el monumento a las misiones Geodésicas Francesas colocado en 1913, el monumento a Dante Alighieri en 1922 o incluso las mismas columnas de los castigos utilizadas en 1785 terminan de componer el recorrido histórico existente en el parque como atractivo del espacio, recorridos y permanencias.

Figura 12. Monumento a Simón Bolívar, Parque La Alameda. 1952



Es así como ya a inicios del siglo XX se puede considerar al Parque La Alameda como un espacio establecido, siendo el conjunto de cualidades arquitectónicas, naturales y urbanas que terminan de componer un espacio de ocio, consolidando no solo el límite entre la ciudad histórica y la ciudad moderna, sino también siendo un punto de referencia e hito histórico por su significativa transición al pasar de los años.

2.1.3 Uso y estado actual

Como antes se menciona, para inicios del siglo XX, la ciudad consolidada comienza a ser la base para el crecimiento de Quito, teniendo una expansión constante hacia las periferias formando una mancha urbana que para mediados del siglo XX se considera que duplicó su tamaño, esto no solo se puede evidenciar en las nuevas necesidades que la ciudad presenta, también se puede tomar en cuenta como los espacios históricos del centro de la meseta de Quito pasan a ser olvidados y su mantenimiento a un segundo plano.

En el caso de la Alameda, una vez que logro consolidarse como espacio público, las transformaciones que ha tenido han sido mínimas, sin embargo, se ha logrado conservar los elementos que caracterizan al espacio, desde el observatorio hasta el Mirador conocido como el Churo, a pesar de estar conservados en el lugar, sus principales cualidades ya no responden a su contexto actual lo que crea una ruptura entre la necesidad del espacio y su realidad actual.

Con la llegada del Metro de Quito, la intervención en el espacio público en cuanto al parque la Alameda se esperaba sea de una escala mayor, pero a pesar de que según (DMQ, 2020) el espacio fue intervenido en tres etapas para crear y restaurar el lugar, el aporte real que se hizo en el espacio se ve ligado a una pequeña estación de paso ubicada en la Avenida Gran Colombia que no aporta ni se liga de ninguna manera a la realidad del parque. Mas aun, con el gran tiempo que el espacio a permanecido cerrado y aislado de sus actividades cotidianas, las problemáticas del espacio crecieron, conformando así un espacio obsoleto que se mantiene en constante alerta hacia las problemáticas sociales más comunes.

El parque la Alameda forma parte del imaginario de las antiguas generaciones de habitantes de la ciudad, pero en su actualidad ese gran valor histórico y patrimonial que lo caracteriza ha perdido relevancia. Esto solo es el resultado de una acumulación de problemáticas que con el tiempo han logrado que los elementos y cualidades del lugar pierdan relevancia, más aún, su uso

y respuesta al contexto inmediato ya no corresponden a un aporte sustancial en la ciudad, esto permite que el espacio se estanque en el recuerdo de los habitantes mas no forme parte de su diario vivir.

Los elementos claves en el parque, al ser concebidos desde el uso, ya no cumplen con sus objetivos principales. El “churo” de la Alameda, propuesto como un mirador en la ciudad, al verse envuelto entre edificios que hasta triplican su tamaño ya no cumple con sus cualidades. La laguna que en un inicio hacía alusión a la laguna natural del lugar, ha sido reubicada según (DMQ, 2020) mas de 3 veces y aun que en el pasado su función se ligaba a las especies agregadas a la vida marina del lugar, en la actualidad esta cualidad también se ha ido deteriorando, dejando de ser un atractivo.

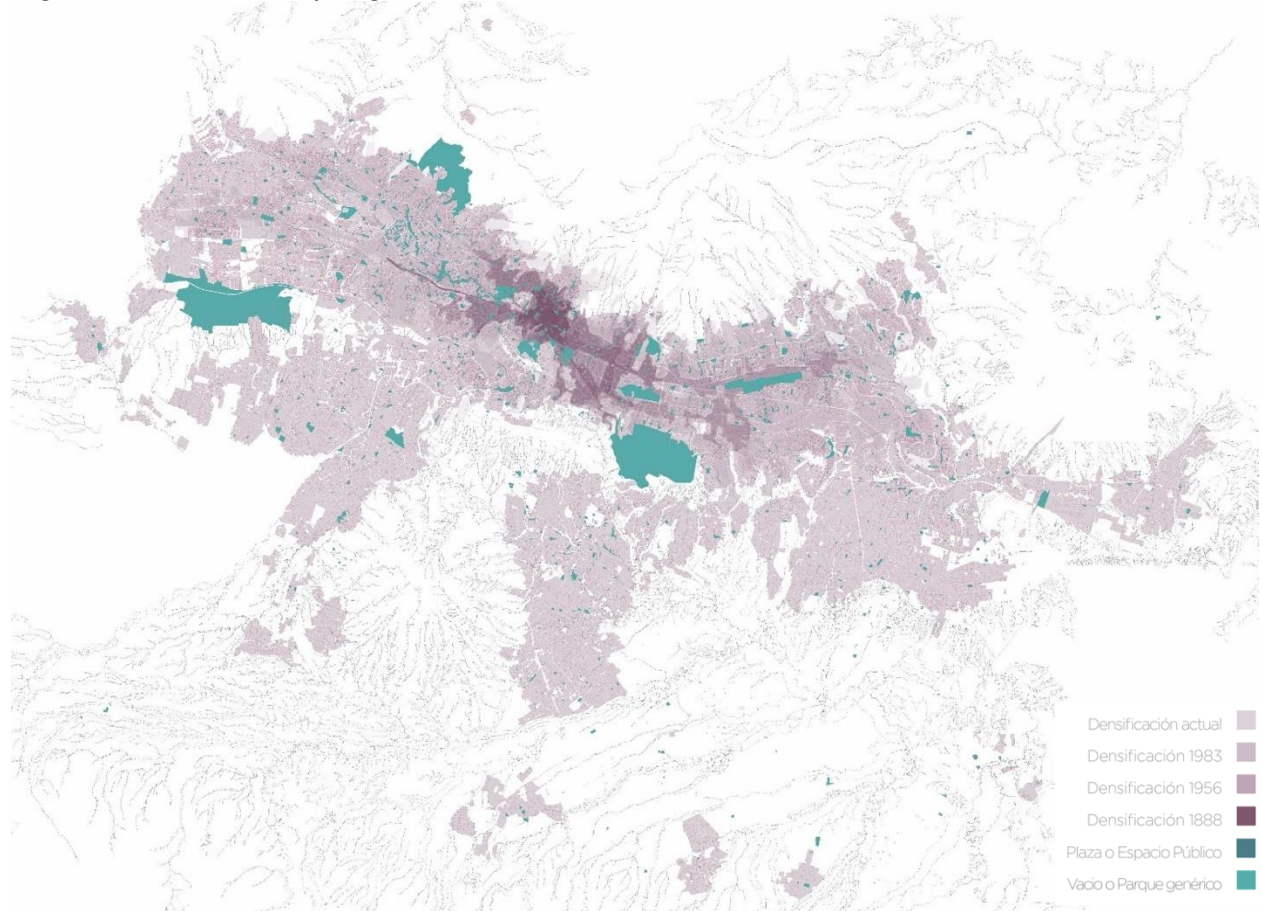
El parque La Alameda no solo responde hacia los objetos arquitectónicos planteados para conformar el lugar, también al ser un espacio natural consolidados, las especies endémicas del sitio son una parte fundamental de tomar en cuenta, cada una de las especies que conforman el lugar juegan un rol importante en cuanto a la consolidación del espacio. (DMQ, 2020) comenta que en el parque se ha realizado varias restauraciones urbanas paisajísticas, pero hay que tomar en cuenta que en el lugar no existen áreas definidas para que las personas que lo visitan puedan respetar el área de crecimiento de las especies por lo que muchas, a pesar de ser plantadas en el espacio, no llegan a su vida adulta de manera natural ni exitosa.

A pesar de las problemáticas reconocidas en el espacio, el Parque La Alameda termina siendo un espacio de oportunidades, tanto para consolidar el espacio público como para ser un hito que permita recordar la importancia de la memoria del lugar siempre y cuando se tome en cuenta a sus elementos como base de las intervenciones mas no como el fin de las mismas.

2.2 Relación morfológica con la trama Urbana

2.2.1 Análisis morfológico de la zona

Figura 13. Análisis morfológico en base al crecimiento de la mancha urbana DMQ



Debido a que la finalidad del trabajo de titulación es evidenciar cómo el tratamiento de los espacios anómalos de las mallas urbanas que son tratados como áreas verdes pasan a ser obsoletos por sus cualidades de residuos, en el estudio morfológico de la ciudad se contraponen el crecimiento de la ciudad frente a estos espacios. El deterioro de los vacíos anómalos de la ciudad se liga con su crecimiento de manera directa, en la hipótesis planteada se reconocía que, al momento de proponer un nuevo trazado urbano por la singularidad de la topografía de Quito, los trazados siempre terminan conformando estos espacios anómalos que en su mayoría terminan componiendo un vacío en la ciudad.

En el análisis realizado se reconoce esta cualidad a lo largo de toda la mancha urbana, al momento de contraponer los trazados urbanos siempre existen estos espacios vacíos que forman parte de la propuesta urbana, también se reconoce como estos espacios en su gran mayoría terminan de ser compuestos a través de la implementación de áreas verdes.

Es entonces que, a partir de estas cualidades más generales, se reconoce donde la hipótesis planteada en un inicio termina de ponerse a prueba de manera más tangible, siendo 4 espacios principales, expuestos en la

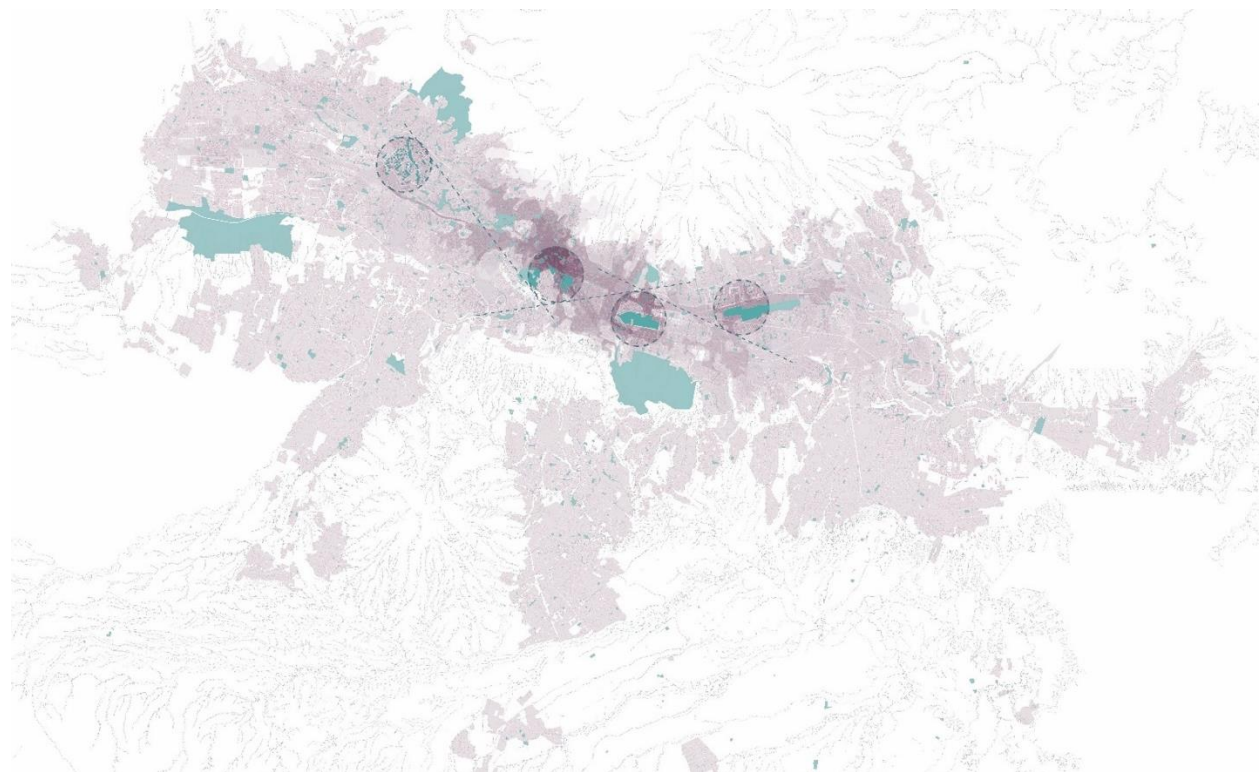


Figura 14 los principales para examinar la calidad urbana estudiada.

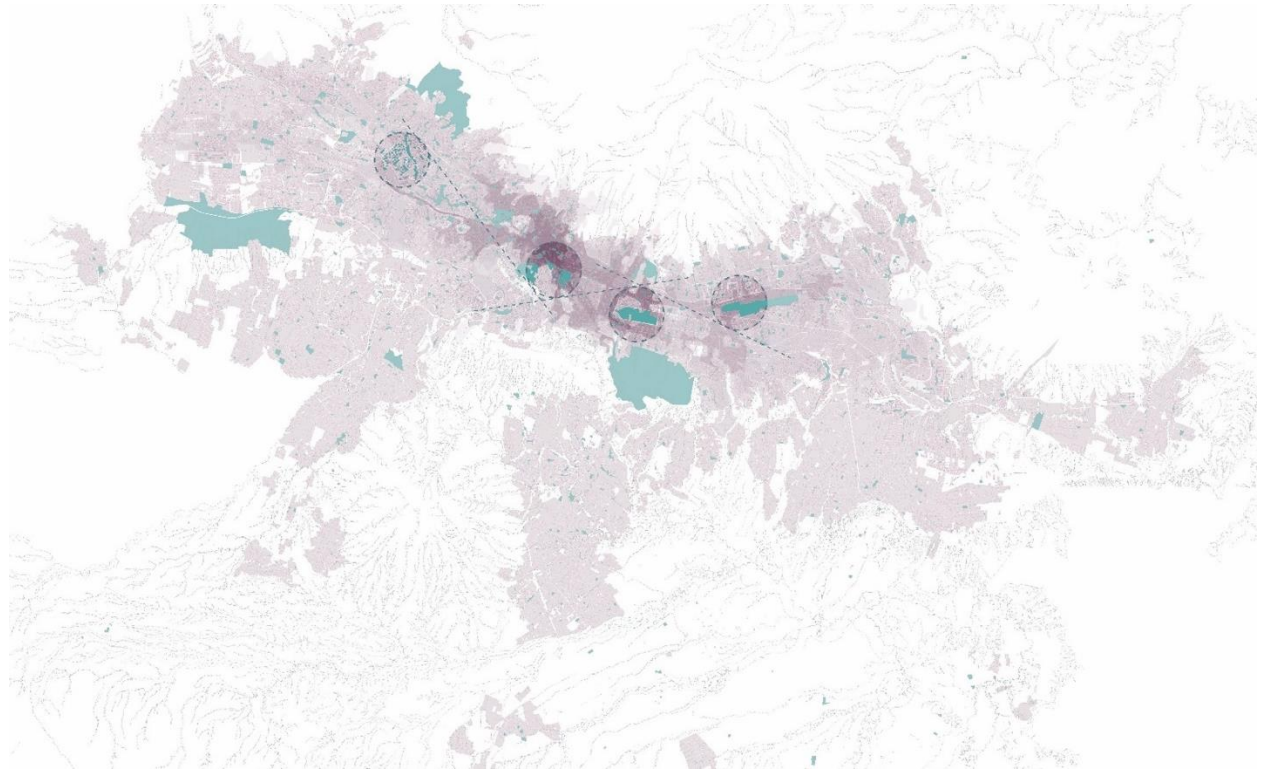


Figura 14 Reconocimiento de posibles zonas de intervención.

En estos espacios examinados como clave para entender la problemática no solo se representa la cualidad de las anomalías morfológicas, también nos dan la oportunidad de estudiar 4 diferentes etapas del crecimiento de la ciudad y como los trazos urbanos responden a la cualidad de la anomalía a lo largo de su historia.





Figura 15. Acercamientos trazados urbanos en relación con la hipótesis.

Viendo a la ciudad desde el sur se reconoce al sector de Solanda, donde al plantear una malla estrictamente ortogonal en sus alrededores se evidencia como el espacio verde termina de componerse a través de estos espacios anómalos que no corresponden a los trazados urbanos expuestos en la zona. Viendo un poco más hacia el sector del centro histórico se reconoce al parque la Alameda, este no solo tiene la cualidad de anomalía, también consta de cualidades interesantes como ser el espacio anómalo original de la ciudad desde su concepción y también por tener la carga cultural e histórica tan pronunciada en su propuesta urbana, por lo que termina siendo el espacio de intervención escogido.

A su vez al norte de la ciudad también se reconoce las cualidades anómalas de la superposición del trazado urbano, desde el parque La Carolina hasta el espacio del antiguo aeropuerto que se convirtió en el actual Parque Bicentenario, creando así una línea más clara sobre la hipótesis de como estos espacios anómalos terminan componiendo el espacio verde de la metrópoli.

2.3 Relaciones tipológicas con el entorno urbano

2.3.1 Contexto

El parque La Alameda por un largo periodo de tiempo fue considerado el marco de la ciudad colonial, según (Borja & Muxi, 2003) la vida de la sociedad Quiteña se desarrollaba y su principal función se ataba al ocio, sin embargo, con el pasar del tiempo la ciudad contemporánea comenzó su crecimiento y esta cualidad tan propia del parque se vio olvidada. En la actualidad se ata directamente a la transición existente entre estas dos propuestas urbanas de la ciudad de Quito, por un lado, se lo conecta con el centro histórico enmarcando el inicio de los recorridos coloniales de la zona, mientras que desde otro sentido se puede considerar el inicio del espacio contemporáneo consolidando el espacio público a partir de esta conexión bilateral.

A su alrededor principalmente podemos encontrar a las marcas del Quito colonial y su concepción de la vida pública, edificios importantes de reconocer en su entorno como el Banco Central del Ecuador o la Plaza de la Republica que a su vez conecta con el Gobierno Provincial o en otros casos más culturales su conexión directa con el Teatro Capitol, planteles educativos como la Escuela Simón Bolívar y Eugenio Espejo. Todos los antes nombrados con una gran carga en la memoria de la ciudad, en su mayoría relegados a ser parte de la historia misma del contexto colonial mas no de su conexión a los usos relevantes de la ciudad contemporánea donde en conexión con el parque podemos nombrar ciertos hitos urbanos como el mismo parque El Ejido, la Avenida Patria con sus emblemáticos edificios pertenecientes al periodo moderno de la ciudad y más aún la transición existente hacia el hipocentro de Quito.



Figura 16 Vista Aérea, relación parque La Alameda y su contexto inmediato

Es así como se puede establecer que las necesidades del lugar de intervención no se ven ligados a necesidades públicas en servicios o conexiones urbanas, más bien su espacio pide de manera tácita que se respete su condición de espacio verde pero que logre de cierta manera conectarse con el espacio público de la ciudad para dejar de ser este espacio bilateral que no responde a ninguna de sus dos condiciones urbanas y más bien pasa a ser la anomalía residual transitable que no aporta a la consolidación del espacio público ni a la trama urbana existente con los diferentes cambios que ha presentado en la historia.

Conclusiones

La ciudad de Quito está llena de hechos históricos y culturales dignos de recordar, las propuestas urbanas a partir de los mismos deben verse involucradas en entender el lugar y relacionarlo con su contexto inmediato sin dejar de lado su carga histórica, siempre que se pueda utilizar como recurso crítico para intervenir en espacios conectados a la memoria de la ciudad.

El parque La Alameda, desde su concepción como espacio anómalo a las tramas urbanas ha ido evolucionando y cambiando en cuanto a su uso y permanencia en la historia de la ciudad de Quito. Sin embargo, la misma ciudad termina de responder a como este espacio consolidado en el imaginario de la sociedad Quiteña necesita verse involucrado ante el contexto actual que lo permite no solo ser parte de la memoria de la ciudad histórica, sino también relacionarse con la actualidad de la ciudad contemporánea.

El espacio responde entonces hacia las cualidades existentes, se puede afirmar que existe una memoria de parque pero que sucede con la arquitectura y los objetos proyectuales que pueden consolidar el espacio como objeto parque en un solo concepto.

Entender que para consolidar a la ciudad el poder trabajar el espacio público netamente conectado a las necesidades que representa, es clave para comprender la propuesta del proyecto de titulación. El espacio público se ha visto ligado al espacio privado en el último periodo de tiempo en el que la ciudad de Quito ha fundamentado su crecimiento en la mancha urbana. Poco se logra hablar de las propuestas en el espacio público netamente abordado desde las necesidades conectadas a las nuevas normalidades de los habitantes y contextos en que se ven envueltos.

A su vez, el comprender la huella histórica del lugar y conectarlo con las propuestas contemporáneas a partir de su gran influencia en la morfología y tipología del sitio nos da una lectura más clara hacia donde debe responder la temática del trabajo de titulación.

CAPÍTULO 3 POIESIS

-El Artificio como medio articulador de espacio-

3.1 Intervenciones del artificio frente a la ciudad

3.1.1 Coincidencias históricas

Para el desarrollo del problema es importante hacer una revisión de la literatura acerca de los trabajos planteados en la historia de la arquitectura. Los mismos que han sido reconocidos y comparados en el desarrollo de este proyecto. Los trabajos realizados por los siguientes autores abrieron una puerta importante hacia un nuevo pensamiento arquitectónico basado en la idea y la fantasía como método de resolución de hipótesis y fuente de inspiración para la arquitectura edificatoria, marcando un camino ideal de cómo la forma en la que se concibe la arquitectura en la actualidad siempre puede evolucionar.

3.1.2 Superstudio

En primer lugar, tenemos a Superstudio¹⁰ con su trabajo El Monumento Continuo, obra que es un aporte fundamental teórico para la concepción del proyecto arquitectónico, la idea de representar como el monumento se conecta ante el paisaje y la historia y más aún como estos conceptos sufren transformaciones ayuda a fijar el concepto del pensamiento en el trabajo de titulación.

Una de las estrategias a tomar en cuenta de la propuesta de Superstudio es como relacionan a las superestructuras frente a los diversos contextos en los que estas se ven envueltas. Es así como se compara su intención frente a la resolución que se quiere dar con la propuesta en la ciudad de Quito.

¹⁰ Grupo arquitectónico que se formó entre los años de 1966 y 1978 en Italia. Estaba conformado por los arquitectos; Aldo Natalini, Piero Frasinelli y Cristiano Toraldo di Francia.

Para (Pierpaoli, 2017) La Obra del monumento continuo fue determinante en su época por el simple hecho de cuestionar todo lo que la arquitectura tradicional consideraba una certeza en la academia y fuera de ella. Es así como en relación con el trabajo de titulación se puede contraponer como es que la idea de utilizar a la fantasía y lo imaginario frente a lo cotidiano puede exponerse y consolidar propuestas tangibles.

De manera referencial, Superstudio considera a la arquitectura como el medio para responder a las nuevas visiones de ciudad y sus conceptos como herramientas para definir a las nuevas normalidades, es así como se considera que el espacio debe responder a las problemáticas presentes y futuras a partir de crear nuevos conceptos que puedan ser estudiados y cuestionados.

La relación existente entre superestudio frente a la propuesta del trabajo de titulación se da en base al pensamiento de cuestionar lo establecido como una certeza y única verdad. Aun así, contraponiendo el pensamiento del autor, la propuesta de este trabajo hace alusión no solo a la fantasía, también se considera importante el salto que puede existir entre la propuesta hipotética y su alternativa proyectual edificatoria.

El Monumento Continuo plantear a la arquitectura como un instrumento que cuestiona y revoluciona lo indiscutible, planteando preguntas que demuestran cómo los fines de las misma no siempre están definidos para un solo ámbito. En otras palabras, su propuesta se basa en la exploración utópica enfrentada a la realidad arquitectónica. Por tal razón, se da una exploración de lo que ya se tiene con el objetivo de proponer un cambio de paradigma.

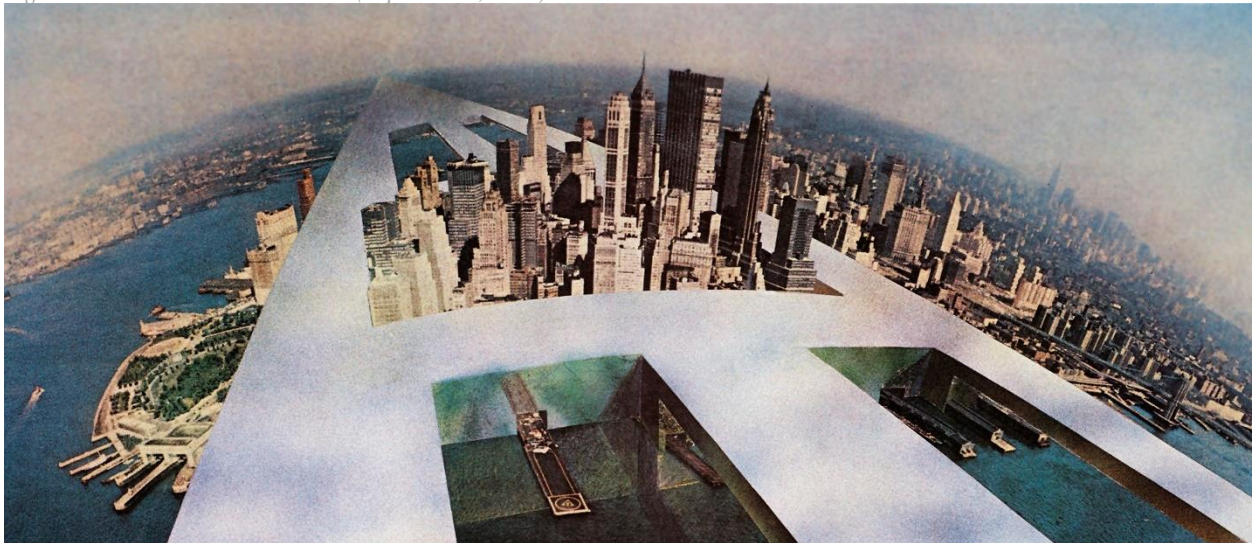
Se han hecho algunas críticas y análisis al trabajo de Superstudio, planteando a la arquitectura como una herramienta que te da la posibilidad de trascender en el tiempo he ir a la par con el cambio y estableciendo relaciones con el contexto (Pierpaoli, 2017).

3.1.2.1 Relación con la propuesta

En el punto anterior se planteó que el Monumento Continuo marcaba un cambio de paradigma para la arquitectura. Por esta razón, es importante hacer un análisis del concepto que define al Monumento Continuo y su relación intrínseca con este trabajo.

Superestudio en sus obras, generalmente tiende a querer llegar hacia los límites de la disciplina arquitectónica siempre y cuando esto de paso a realizar reflexiones y críticas que permiten formar varias visiones sobre la arquitectura y cuál es su función. A partir del Monumento Continuo se replantea el paradigma de la arquitectura y su significado, se rompen los límites establecidos entre lo imaginario y lo real y da una perspectiva distinta sobre lo que es y lo que puede llegar a ofrecer la arquitectura.

Figura 17. El Monumento Continuo (Superstudio, 1970)



Es así como el trabajo de titulación hace alusión al ideal de cuestionarse lo establecido, cuando se habla de plantear al espacio público en la ciudad, no se considera necesario el cuestionar si lo que está definido como una certeza en la edificación del espacio público puede ser resuelto a partir de nuevas críticas en base al aporte que el artificio arquitectónico puede llegar a dar lugar, brindando una serie de posibilidades no antes consideradas.

Superestudio no solo cuestionaba la forma en la que se definía a la arquitectura de la época también a su forma tan estricta de delimitar a la disciplina arquitectónica, por lo que otro aporte a tomar en cuenta es la manera en la que su pensamiento evoluciono con un mismo concepto. (Pierpaoli, 2017) comenta que las tres etapas en las que se planteó el Monumento Continuo no solo afirman su apartado de intentar hacer las cosas diferentes, también hacen alusión a las nuevas herramientas que en la época podían ayudar a representar y demostrar sus ideas.

En una primera etapa más hipotética se reconoce al fotomontaje¹¹, como lenguaje de representación de distintas perspectivas de la instauración del Monumento Continuo en distintos lugares en donde la construcción del mismo solo era impensable.

Figura 18 El Monumento Continuo (Superstudio, 1970)



¹¹ Los fotomontajes representaban paisajes en territorios de cualquier dimensión. Es decir, no sólo se planteaba un monumento continuo en las grandes ciudades sino en territorios entendidos como contexto crítico para el lenguaje específico de la arquitectura y la cualidad de adaptarse a múltiples contextos.

En el caso del proyecto de titulación, se utiliza a las fantasías como método de diseño para lograr entender hacia donde la idea de crear espacio público en base al espacio anómalo de la ciudad podía relacionarse con la arquitectura, y más aún el poder entender qué conceptos pueden acercarnos a una posible resolución arquitectónica.

En este punto se hace una crítica hacia la concepción del pensamiento en primera etapa de superestudio, debido a que en cuanto se define el concepto del Monumento Continuo, este mismo concepto se pone a prueba en los fotomontajes en diferentes situaciones contextuales, pero se limita a ser una obra que tiende a repetir el mismo artificio arquitectónico en los diferentes contextos, mas no se relaciona de manera compositiva con las características propias de cada situación que permitan que la obra pueda abarcar un sinnúmero de problemáticas más allá de ser solo un elemento establecido, limitando a la hipótesis a ser considerada imaginaria.

El Monumento Continuo no representa un objeto que encuentra la justa medida en el espacio urbano, en el territorio, no marca las disposiciones de reciprocidad y necesidad. La malla cuadrículada que lo envuelve, símbolo de orden, medio de distribución, de jerarquización es la crítica al pensamiento cartesiano que ha transformado el espacio (Pierpaoli, B.2017. Página 156)

Es así como el proyecto a resolverse en el trabajo de titulación hace alusión justamente hacia la permanencia del objeto arquitectónico frente a la monumentalidad que este puede llegar a tener, considerando la escala como un recurso compositivo que permita resolver las crisis planteadas como parte de la hipótesis en relación con la ciudad y sus necesidades. A su vez también se considera importante recalcar que, a pesar de que en el pensamiento de Superestudio, el monumento continuo y el contexto en el que se plantee debían tener un contraste explícito, en cuando al trabajo de titulación se considera más bien que es pertinente relacionar al monumento con su entorno para que este no sea considerado netamente un espacio de contemplación.

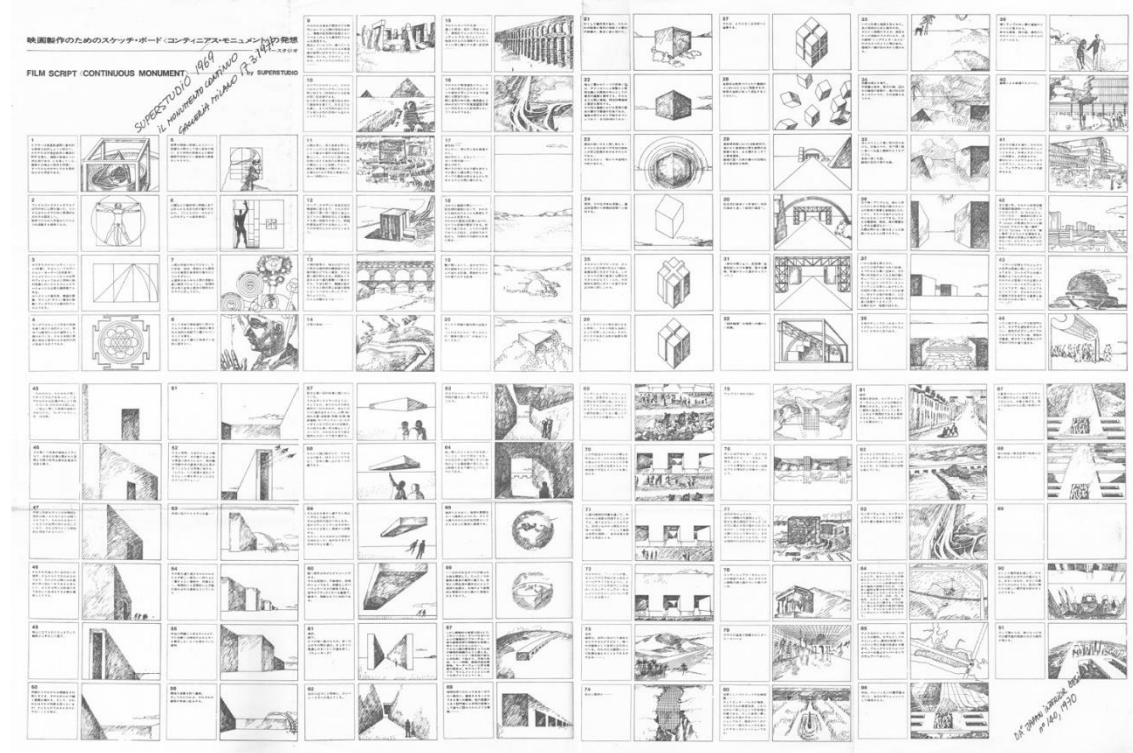
En una segunda y tercera etapa superestudio evolucionan su pensamiento cuestionando incluso lo establecido por ellos, creando así nuevas formas de representación del mismo concepto, teniendo la oportunidad de llevar su hipótesis creada a partir del Monumento Continuo hacia otras formas de composición.

Figura 19 la Grazerzimmer. concurso de Architektur und Freiheit (Superstudio, 1970)



Finalmente, la influencia que tiene el monumento continuo en la arquitectura es determinante ya que marca un antes y un después en la forma de leerla, hacerla e implementarla. A partir del monumento continuo se da una nueva visión y se convierte en la puerta de entrada de la arquitectura moderna.

Figura 20 Storyboard, *Emo Monumento Continuo*. (Superstudio, 1970)



El monumento continuo y todo lo que abarca, muestra la necesidad que existía de mirar la arquitectura a 180 grados. Las imágenes, las palabras y las obras plásticas hicieron y hacen en la actualidad la utopía en una obra tangible. El monumento continuo, se implementa en lugares que, la arquitectura clásica no los planteo antes. Siendo el imaginario y la utopía la principal herramienta de implementación de nuevas ideas.

3.1.3 Bernard Tschumi

Por otro lado, Bernard Tschumi¹² nos brinda otro punto clave de partida para el entendimiento del espacio público a partir de la postura del artificio como método de diseño. Entre sus trabajos más reconocidos se encuentra el Parc de La Villette, obra a estudiar específicamente como coincidencia histórica con respecto a la propuesta arquitectónica que se plantea en el trabajo de titulación.

3.1.3.1 Parque La Villette

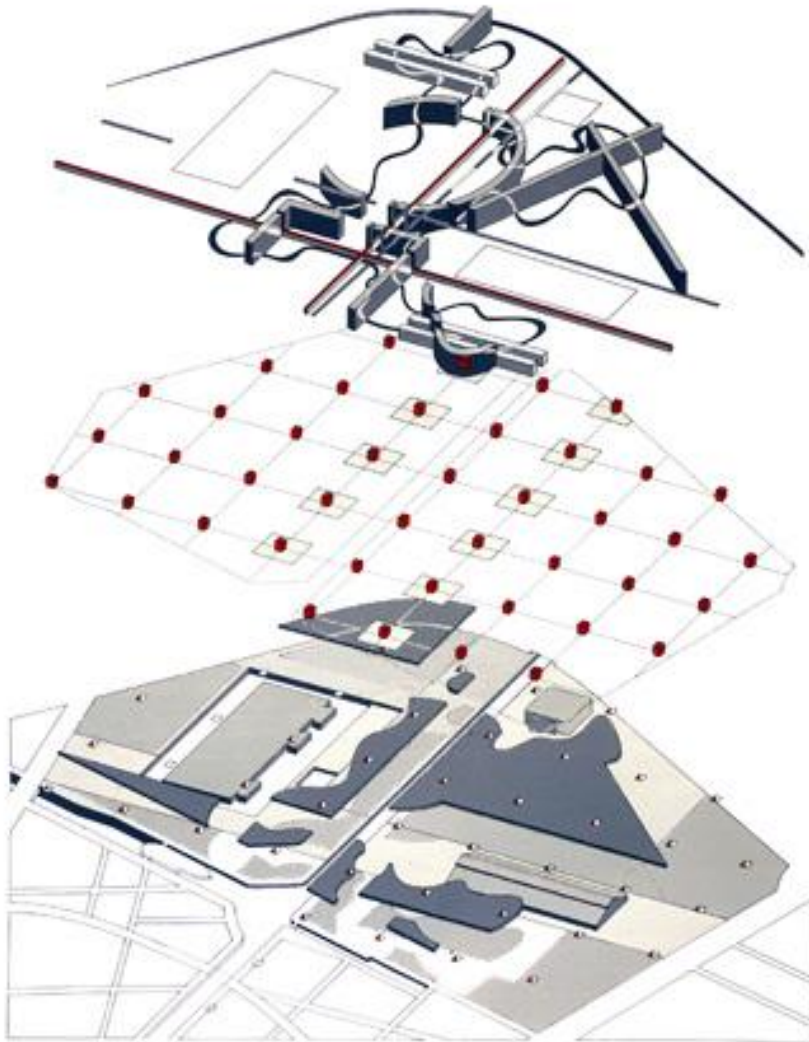
Tschumi basó su propuesta en la creación de un gran espacio urbano, que, a pesar de sufrir numerosos cambios desde su premiación hasta el proyecto definitivo, mantuvo la esencia de su concepción. (Mazzaro & Latour, 2019). El Parc de la Villette¹³ parte de un periodo de renovación urbana con el objetivo de restaurar un espacio residual en la morfología de Paris, que desde su uso como mercado de carne en 1860 hasta 1974 había estado abandonado y no respondía a las temáticas de la época. En relación con la propuesta del trabajo de titulación el concepto de espacio público urbano deteriorado se da en la misma situación que como referencia se puede tomar hacia la crítica de cómo se interviene en espacios anómalos en las tramas urbanas.

La principal cualidad del proyecto edificado a tomarse en cuenta se da en base a la implementación de una serie de elementos deconstruidos que responden al programa del espacio haciendo alusión a la importancia del recorrido y las permanencias establecidas. Estos objetos que funcionan de manera individual responde a un planteamiento en conjunto alrededor de todo el parque que terminan de consolidar al espacio considerando importante los elementos arquitectónicos como composición. El punto la línea el plano y el volumen.

¹²Arquitecto suizo-francés que su obra se considera dentro del deconstructivismo, pero su postura teórica se basa principalmente en la práctica de la libertad personal del diseñador.

¹³ Parque público ubicado en Paris y cuenta con 55 hectáreas y fue concebido a través de un concurso ganado por Bernard Tschumi.

Figura 21. Estrategia Parque La Villette (Bernard Tschumi Arquitectos, 2021)



La importancia de la propuesta de Tschumi frente al trabajo de titulación se da con la relación existente entre las variaciones de su objeto base en cuanto a las relaciones que se da con sus contextos inmediatos en la extensión del parque. Para (Bernard Tschumi Arquitectos, 2021) El poder definir una propuesta urbana a partir de un único objeto y sus variaciones es imprescindible en el proyecto de La Villette porque termina de consolidar la idea de la variación a partir de la creación de espacio y la relación que existe entre el objeto y lo natural frente al espacio público.

En cuanto a la propuesta del proyecto de titulación, el pensamiento de Tschumi no solo invita a concebir el espacio desde una perspectiva diferente a lo ordinario, si no también permite cuestionarse el cómo enfrentarse a la complejidad de un espacio público, permitiendo preguntar ¿cómo se puede afirmar que la relación objetual que se plantea como propuesta termine de resolver la problemática del contexto actual con el pasar del tiempo?

La principal problemática reconocida en el parque La Alameda se relaciona directamente con el olvido y como se ha ido desarticulando la conexión existente entre la propuesta urbana del parque frente a su contexto y necesidades pertinentes del espacio público y a la vez la falta de una propuesta arquitectónica que permita responder ante dichas problemáticas a resolver.

Para Tschumi en su propuesta, la descomposición del cubo en diferentes puntos establecidos del parque le dan la idea de variación necesaria para que el recorrido del espacio termine de componer el lugar. A diferencia de lo que establece el autor, en el espacio consolidado del Parque La Alameda, la problemática no se liga hacia la falta de recorrido, más bien se conecta con el mismo siendo el promenade¹⁴ el eje fundamental para tomar en cuenta y el uso y permanencia pasan a ser el elemento variable que necesita ir alterando su uso al pasar del tiempo.

Tschumi, a través de su proyecto en el Parque La Villette, logro llegar a una transformación sobre lo que había sido planteado antes por sus antecesores, quienes eran más clásicos. Impuso una nueva forma de entender y marcar la arquitectura y transformar un espacio a partir del artificio y su propuesta compositiva arquitectónica.

¹⁴ La promenade expone la arquitectura a la vista del hombre que se mueve en ella. Promueve una dinámica de encuadres secuenciales que permite descubrir las diferentes imágenes de una misma arquitectura (Gardinetti, M. 2019).

3.1.4 Archigram

Finalmente, pero no menor, se analiza a Archigram¹⁵, un grupo de arquitectos rebeldes y contradictorios fundado en los tiempos en que la vanguardia estaba en su auge. Proponían el planteamiento de la cultura pop, la aceptación del modelo comunista y la incorporación de toda tecnología útil, con el fin de crear una nueva arquitectura que fuese expresada a través de proyectos hipotéticos. (Archigram, 1972)

Basado en el enfoque del proyecto de titulación se considera al proyecto de la “Plug In City” como punto de análisis para entender el pensamiento del autor frente a la temática escogida. Archigram resaltaba por realizar una infraestructura ligera, con tecnología de punta, enfocada hacia la tecnología clip-on, medios desechables, cápsulas espaciales y con el idealismo fantasioso del consumo masivo. (Archigram, 1972) Este pensamiento afirma la necesidad que existe de reconocer como la materialidad enfocada en las nuevas tecnologías puede definir y aportar hacia las propuestas futuras no solo ligadas hacia la hipótesis sino también como mecanismo para relacionarse con lo tangible y edificatorio.

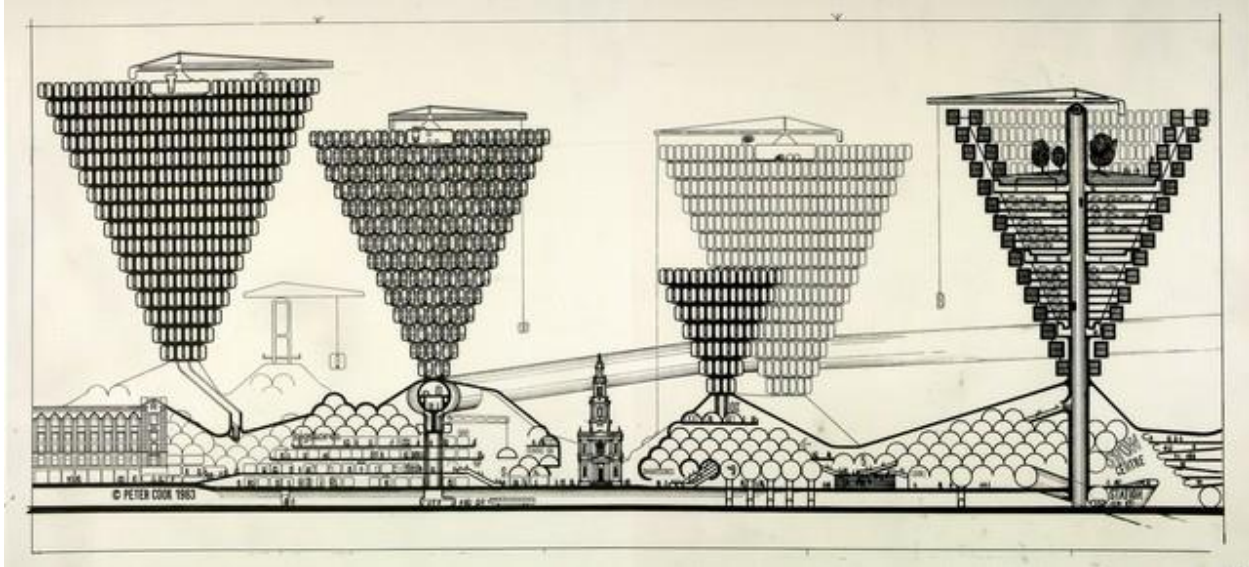
Archigram no fue solo una reivindicación de la arquitectura que se desarrollaba en el momento, sino una nueva visión de la arquitectura para el futuro. Sus proyectos no salían de la nada, nacían de diferentes teorías que se desarrollaban en base a la crítica y al cuestionamiento de la realidad hasta que llegaban a una solución común o una propuesta que pudiera seguir cambiando y evolucionando (Archigram, 1972)

¹⁵ Su nombre nace del acrónimo entre Arquitectura y Telegrama y el grupo estaba conformado por arquitectos londinenses: Petter Cook, David Greene y Mike Web quienes iniciaron el grupo en 1961. Posteriormente se unieron Ron Herron, Dennis Crompton y Warren Chalk se unen al grupo en 1962.

3.1.4.1 La Plug In City

Uno de los proyectos más reconocidos del grupo Archigram se define como La “Plug In City”, una acumulación de dibujos que responden a como se debería habitar en una ciudad que se compone a través de un módulo tipo capsula que a su vez termina armándose o desarmándose según las variables que se presente. Se considera importante el entender como proponía Archigram a este proyecto en base a su resolución del módulo, este concepto se puede ver evidenciado en la propuesta del trabajo de titulación como mecanismo transformable que pueda responder hacia las necesidades que el espacio amerite.

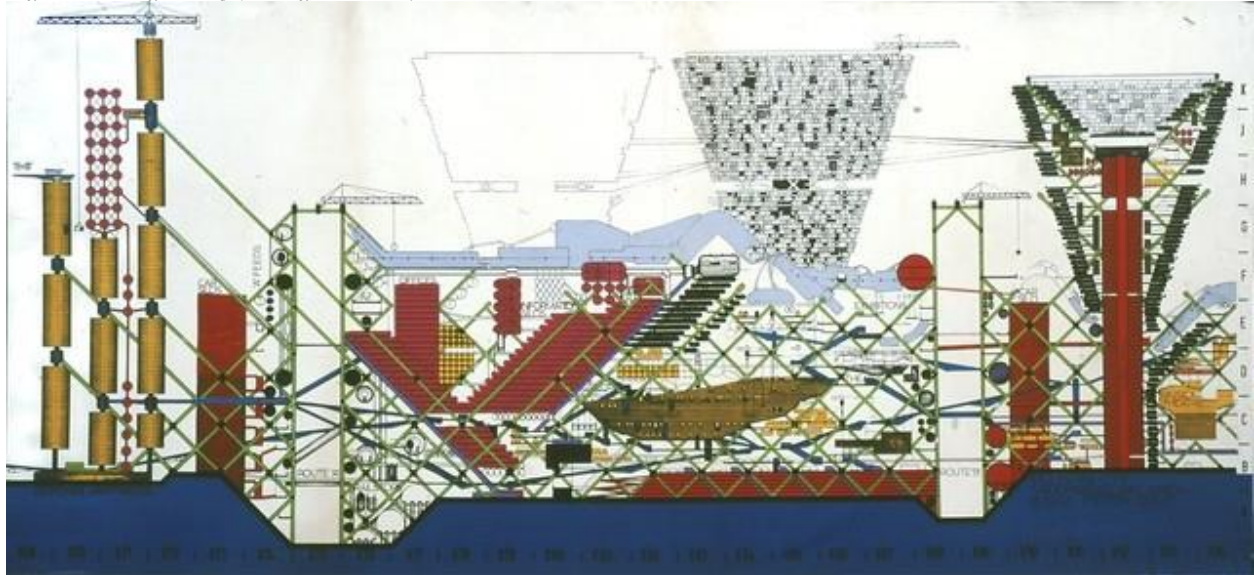
Figura 22. Plug In City (Archigram, 1972)



El concepto clave de la propuesta de Archigram frente al trabajo de titulación se relaciona con la superestructura que abarca una cantidad de módulos en su interior que responden a un uso específico. En este punto se analiza a la propuesta de Archigram ligándolo con el espacio público en el cual su manera de percibir al módulo no puede funcionar, debido que para el concepto de la plug in city, el módulo habitable responde a una variación definida que termina de consolidarse en una superestructura. Mientras que, en cuanto al Parque la Alameda se trata, no se puede establecer un módulo definitivo que responda a todas las necesidades presentes que el espacio público

necesita, peor aún que este mismo modulo fijo pueda en un futuro responder a otras cualidades que pueden presentarse con el pasar del tiempo.

Figura 23. Plug In City (Archigram, 1972)



Es así como la propuesta de Archigram se relaciona no solo con el trabajo de titulación en cuanto a la definición proyectual, más bien el concepto de trabajar pensando en el futuro posible en base a hipótesis permiten que se considere las nuevas herramientas constructivas como cualidades para la composición arquitectónica que responda a las variables de tiempo y contexto.

Conclusiones

Las coincidencias historias permiten tener una diferente visión de la arquitectura en la actualidad que reconoce conceptos instaurados y estudiados en el pasado y su relación directa con el presente y futuro. La cualidad en común de los autores estudiados en el capítulo se basa en que, a pesar de tener diferentes concepciones de la arquitectura, todos pensaban en salir de los sistemas establecidos y las certezas que en su época se conocían como una única verdad absoluta.

La hipótesis y la fantasía como mecanismos y herramientas de diseño permiten que las propuestas vayan más allá del mero formalismo de un proyecto, nos da la oportunidad de considerar propuestas utópicas como sustento a la crítica y el cuestionamiento de las practicas normalizadas en la arquitectura.

Las nuevas herramientas constructivas, materialidades y procesos de diseño nos dan la oportunidad de considerar nuevas formas de establecer al espacio común mientras este puede responder a las problemáticas actuales que se pueden presentar en base a la falta de propuestas arquitectónicas objetuales en el espacio público.

Considerar al módulo como unidad base que puede ser alterada para la creación de espacio y forma, permite una libertad en cuanto al uso y utilidad del espacio se trate, dando así la pauta para que la arquitectura sea atemporal y responda no solo a cuestiones funcionales sino también formales.

CAPÍTULO 4

PRAXIS

-El hecho formal en una realidad tangible-

4.1 Intervención en La Alameda

4.1.1 Postura Arquitectónica

Con la serie de antecedentes mencionados es que se parte hacia la intervención arquitectónica en el parque La Alameda, teniendo en cuenta una serie de intenciones definidas a partir de entender el espacio y las necesidades que este presenta. Como primer acercamiento se reconoce la importancia de las preexistencias del parque, tanto patrimoniales como vegetales, teniendo como intención clara que estas no se vean afectadas por la intervención arquitectónica. A su vez la importancia de que el objeto a proponer se relacione de manera directa con su contexto, pero entendiendo que las variaciones de tiempo y necesidades temporales requieren una respuesta atemporal. Y como ultima intención tomar en cuenta los principios arquitectónicos antes estudiados, por la importancia que se le da al resolver la problemática escogida a partir de la arquitectura y su lenguaje propio, desligándose de ciencias externas a la misma.

Figura 24. Fantasía Arquitectónica Parque La Alameda



Es así como en un primer acercamiento tomamos a la fantasía como punto de partida para comprender las intenciones planteadas y expuestas en un imaginario en base a una imagen que logre resumir las intenciones establecidas. El imaginario expuesto en la figura x representa la intención de superación tipológica a partir del reconocer la importancia de otorgar al lugar la cualidad de transformación comenzando con la comprensión del espacio como el punto de conversión entre la ciudad histórica y la contemporánea. Es por ello que los elementos tipológicos que responden más a dicha cualidad se reconocen en la casa patio y la torre, sin embargo, para relacionarse con las intenciones descritas, la superación debe ir de la mano en la transformación del objeto desde su concepción estructural.

Con un acercamiento más formal hacia la intervención arquitectónica se recrea entonces la conexión de los objetos en su contexto inmediato, donde se pretende que la arquitectura propuesta en el parque dialogue con su entorno, reconociendo las cualidades formales que se pretende respetar en el lugar. El observatorio ubicado en el corazón del espacio a intervenir pasa a ser el punto de partida para la composición arquitectónica, donde se pretende crear dos objetos a especie de contenedores que permitan de alguna manera englobar al artificio en el espacio y permita a lo natural su mayor libertad.

Es así como en un primer acercamiento se pretende que las jerarquías en el lugar se vean ligadas a la composición arquitectónica, la misma que se enlaza a la idea formal de respetar lo preexistente y enmarcarlo a través de la propuesta.

Figura 25. Mapa Tipo Nolli Propuesta



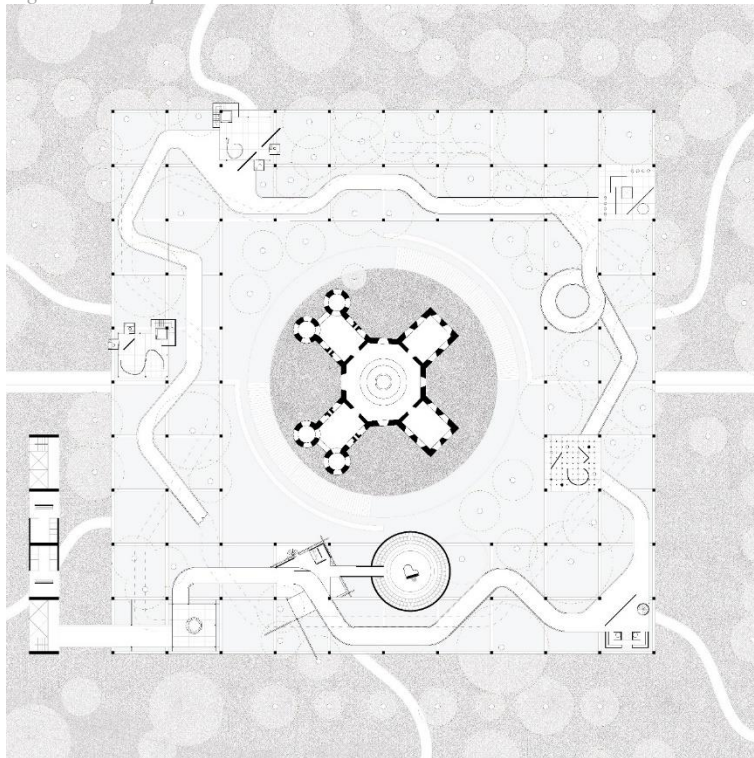
En un acercamiento hacia el contexto en el que el parque se encuentra se reconoce también que las cualidades del espacio público que se pretende reestablecer responden no solo al contexto inmediato si no a su vez hacia la composición de un posible espacio que pueda ser replicado en otros contextos y termine de ser establecido no como un objeto en el área verde, más bien como un objeto parque que fusiona a lo natural y a lo artificial creando el equilibrio entre ambos en el lugar en el que se establece.

4.1.2 La superestructura como racionalizador

El punto clave para que la fantasía pueda convertirse en una propuesta tangible se da en cuanto a racionalizar el proceso se trate. Es así como el arquetipo de superestructura por sus cualidades formales permiten que la postura del proyecto arquitectónico conciba la idea de objeto parque, anclando las herramientas contemporáneas de materialidades y sistemas constructivos como parte del proceso de definir a la superestructura.

En un primer acercamiento hacia la propuesta se considera a la superestructura como elemento principal donde el condensar a los usos que responde a las problemáticas urbanas de la zona permite la libertad del espacio alrededor de la misma, a su vez la libertad de la estructura que trabaja a manera de pórticos que se sostienen entre sí, dan la facilidad que los árboles y demás vegetación del entorno no se vea afectada.

Figura 26. Propuesta Casa Patio



Viendo a la super estructura como conjunto, también se permite entender las variaciones que esta pueda tener, reconociendo que su pórtico base puede ir creciendo en varias direcciones conformando la composición del espacio. Como antes se mencionó en el caso de la intervención en el parque la alameda, la superestructura se deconstruye en dos objetos como contenedores de lo artificial que tipológicamente responden a ser torre y casa patio. Pero a su vez el espacio se compone no solo de lo artificial sino también de la libertad e importancia que se le brinda al resto de elementos secundarios tales como la laguna, caminerías y el monumento.

Figura 27. Propuesta General



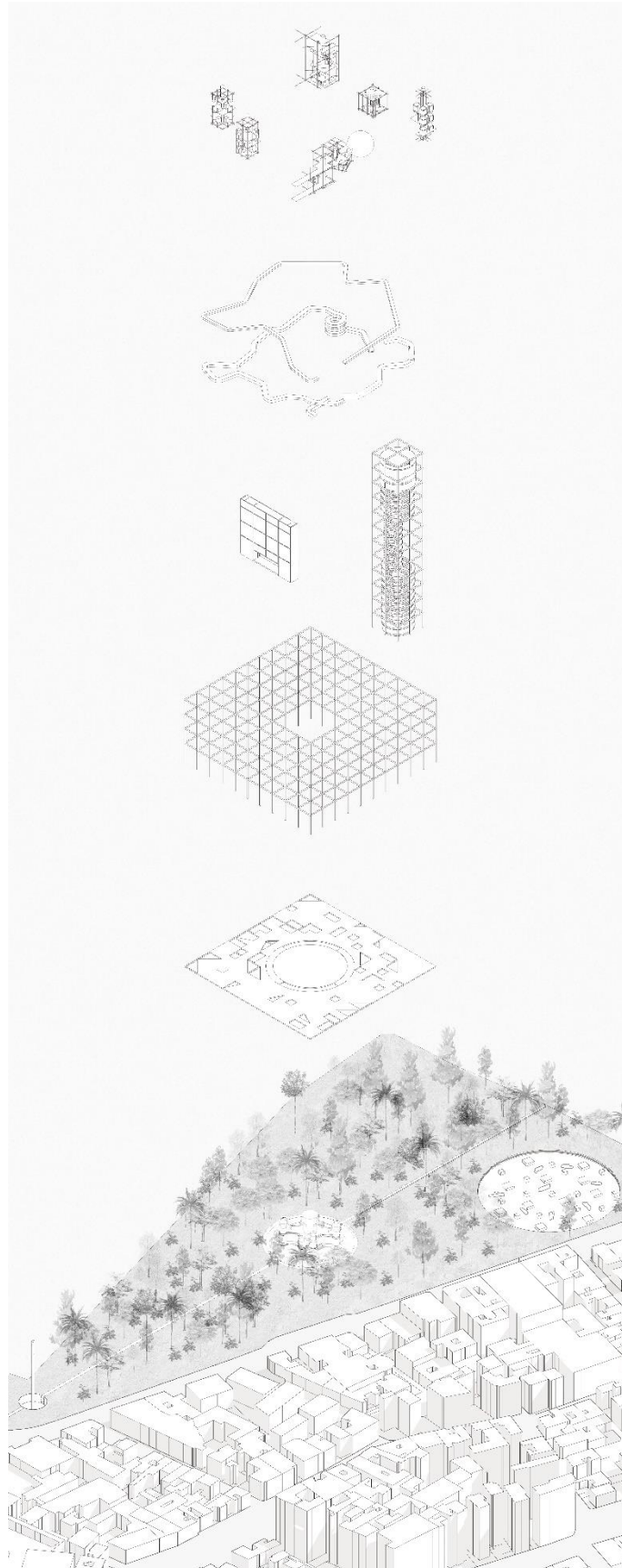
Como parte de un todo, la superestructura responde hacia su contexto inmediato, a pesar de su escala al ser una propuesta tectónica se relaciona de manera puntual con el contexto y la vez da la pauta hacia las nuevas propuestas urbanas que se pueden dar en la zona.

Figura 28 Axonometría General propuesta



4.1.3 Relaciones de intervención, de lo Macro a lo micro

El proyecto se concibe a partir de la idea de ir formándose desde el espacio más mínimo para el usuario hacia la concepción total de la composición del espacio urbano a escala de ciudad, esta postura se ve representada en la figura x, donde en una especie de axonometría explotada se entiende como la superestructura se compone a partir de sus elementos y el espacio contenedor del mismo termina teniendo dicha cualidad por lo que sucede en su interior, a pesar de que no se conoce hasta este punto específicamente que sucede en cada uno de los espacios internos de la superestructura, la idea de contenedor se ve claramente reflejada no solo en el objeto principal sino en toda la propuesta donde la preexistencia y el espacio natural se ven respetados de manera clara.



Una de las posturas de la propuesta se ven ligadas hacia como se pretende intervenir el espacio considerando a la memoria del lugar para la intervención. Es así como se toma en cuenta en las estrategias compositivas que todos los elementos de la propuesta se vean establecidos a partir de la característica de ser transformables y desarmables, por lo que se componen desde una plataforma que envuelve a la superestructura contenedora del espacio de permanencia.

Los elementos al interior de este espacio contenedor cuentan con una estructura secundaria que permite su transformación a los diferentes usos que se pueda dar con el pasar del tiempo en el espacio, todo esto envuelto con la idea del promenade que se define a partir de una cantidad de caminerías que responden hacia el recorrido de cada uno de los espacios de permanencia.

Figura 29 Axonometría Explotada Propuesta

4.2 Definición de tipología edificatoria y morfología urbana

4.2.1 El promenade arquitectónico

El concepto de promenade frente a la propuesta arquitectónica se da no solo por su gran relevancia en el entorno urbano, sino también se conecta con la memoria del lugar y como para el espacio establecido y la sociedad Quiteña, el Parque La Alameda responde a un lugar de ocio donde el recorrido es parte fundamental de su concepción. Es así que para entender el concepto de promenade se fundamenta en lo que significa la promenade para los autores que lo estudian como elemento cualitativo de la arquitectura.

Para Le Corbusier, el desplazamiento configura el orden de la arquitectura; el movimiento en el espacio consciente sus cualidades. La promenade expone la arquitectura a la vista del hombre que se mueve en ella. Promueve una dinámica de encuadres secuenciales que permite descubrir las diferentes imágenes de una misma arquitectura. A su vez su idea motriz compendia las percepciones que impone el paseo, porque para Le Corbusier, la planta es orden, y el paseo arquitectónico es la narración de ese orden. (Gardinetti, M. 2019).

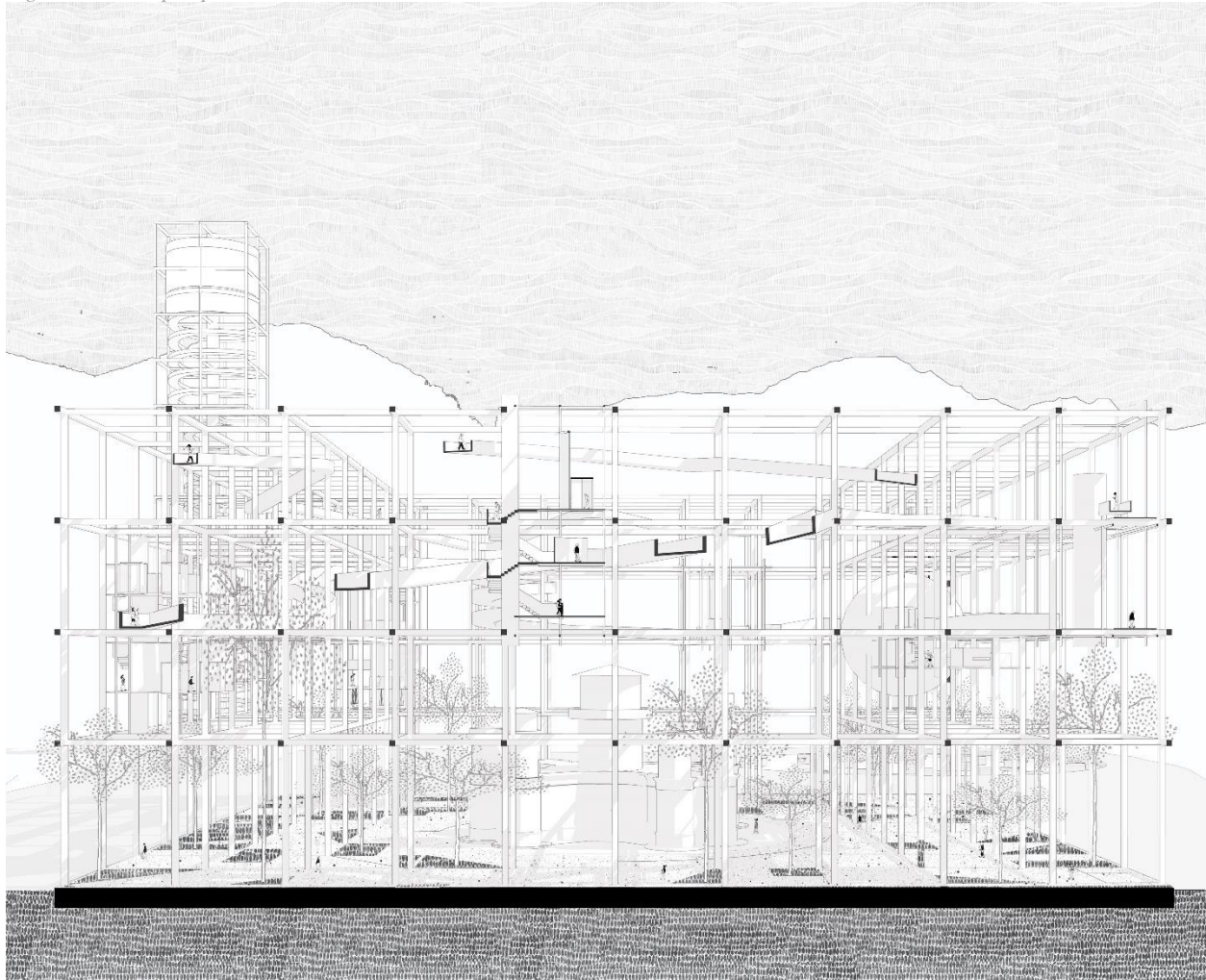
Es así como se puede entender que el concepto del recorrido no solo responde a una mera cualidad del espacio público a partir de la conformación de objetos arquitectónicos y el vacío, sino que, al considerarse parte de las herramientas compositivas, pasa a ser fundamental entender los recorridos y puntos de estancia en las propuestas edificatorias.

En el caso de la propuesta del trabajo de titulación se considera al promenade como clave para la composición, se reconoce no solo la importancia de recorrer en planta baja el espacio, sino que, para conectarlo con la memoria misma del lugar y sus cualidades propias de espacio natural, el promenade a diferentes alturas termina de ser parte de las estrategias arquitectónicas a tomar en cuenta.

Las cualidades espaciales que permiten las preexistencias naturales del lugar logran crear un promenade basado en el recorrido y reconocimiento de la memoria del sitio desde diferentes perspectivas en base al juego compositivo de alternar los recorridos entre las especies vegetales del espacio.

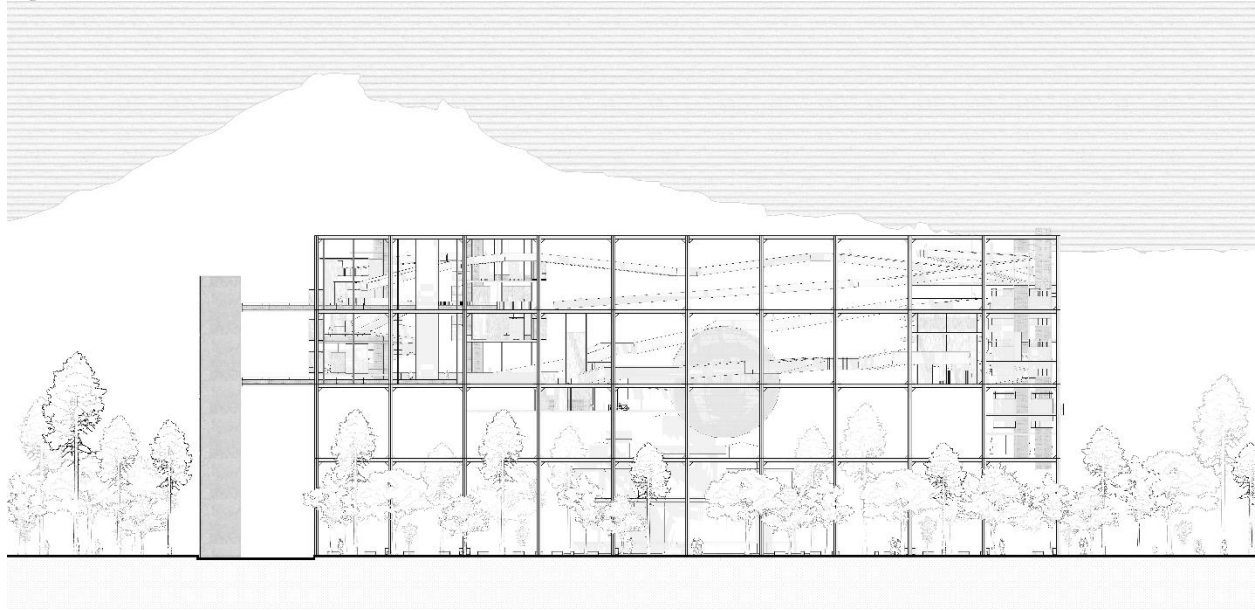
A su vez también se reconoce al promenade como elemento compositivo de relevancia junto a los espacios de permanencia teniendo así en cuenta la conexión que debe existir entre ambos, en la propuesta arquitectónica se permite tener diferentes recorridos hacia un mismo punto de permanencia.

Figura 30 Corte perspectivo Promenade



4.2.2 La permanencia

Figura 31. Fachada Casa Patio



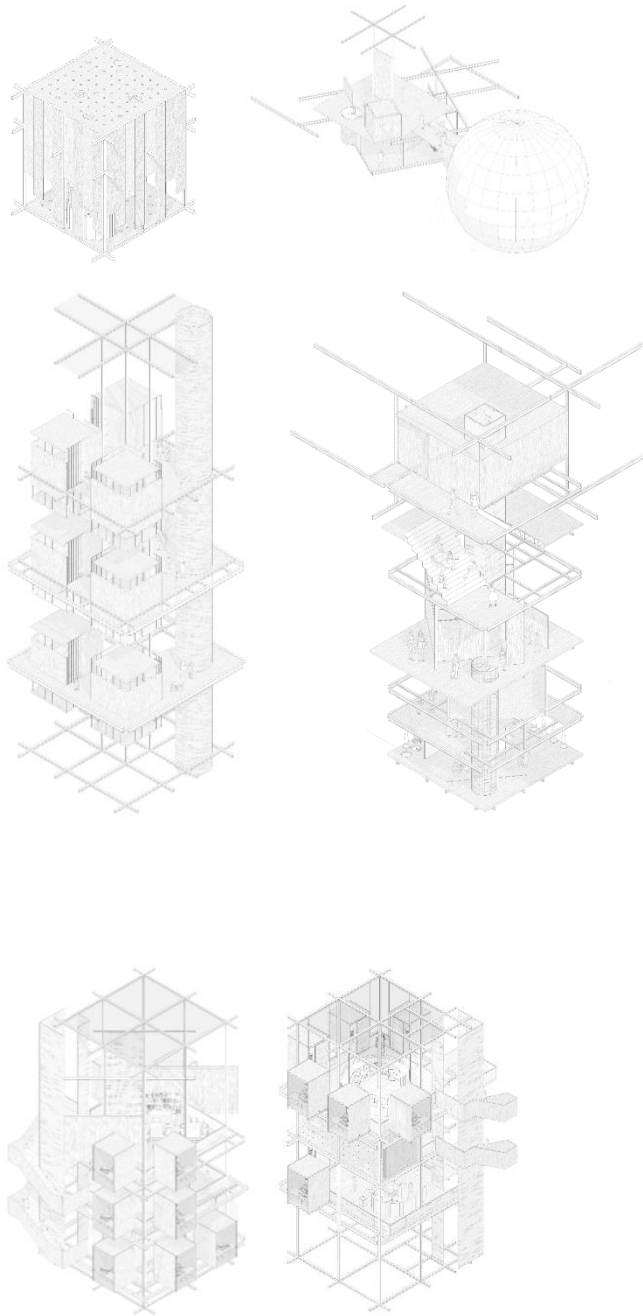
4.2.3 El módulo transformable

El elemento principal en la propuesta del trabajo de titulación se ve ligado, como antes ya se ha mencionado, a la super estructura y parte de su concepción se da por la cualidad de contenedor que permite que en su interior los elementos temporales puedan tener cualidades diferentes a las establecidas tipológicamente. De tal manera que, para responder hacia las necesidades programáticas actuales del contexto en el que se establece el proyecto arquitectónico se crea a partir de un módulo transformable una variación de módulos que responden a usos diversos.

La importancia de dichos módulos en la propuesta se relaciona con su cualidad de ser efímeros y transformables. Como se menciona anteriormente, una de las problemáticas más reconocidas en el parque de la Alameda se da a partir de que no responde a su contexto actual y sus necesidades en el momento, por lo que como propuesta a la resolución de la hipótesis no se puede considerar que una sola respuesta es la verdad absoluta por lo que los espacios de permanencia tienen que verse conectados con la variación y el cambio en el tiempo.

En la actualidad los módulos establecidos responden a un programa ligado con la cultura y la educación, manteniendo una serie de elementos que pueden responder a funciones que en la ciudad se pueden dar a partir del espacio privado mas no como parte de lo público.

Figura 32. Variación del Módulo de Permanencia



4.3 El espacio natural consolidado

4.3.1 La preexistencia

Es así como en cuanto a las estrategias establecidas para la propuesta se llega a la conclusión de que no se pretende alterar ni modificar las preexistencias del lugar considerando importante a su vez, resaltar las características del espacio enmarcando todos los elementos importantes que lo componen.

Desde la parte arquitectónica, se conserva las preexistencias artificiales del lugar, siendo el observatorio el punto clave para la propuesta principal en la estrategia urbana y a la vez el mirador “El Churo” sigue teniendo dicha cualidad, los elementos esporádicos ubicados alrededor del parque que hacen alusión a monumentos conmemorativos se resumen en una estrategia para componer un espacio que envuelva todos los monumentos a especie de condensador.

Mientras que, en el aspecto de lo natural del lugar, tomando en cuenta la importancia de las especies vegetales patrimoniales y endémicas del sitio se considera más que pertinente no alterar su habitad y más bien parte de las estrategias se da como objetivo de duplicar la cantidad de especies del lugar creando una mancha verde mayor.

Figura 33. Fachada General Este

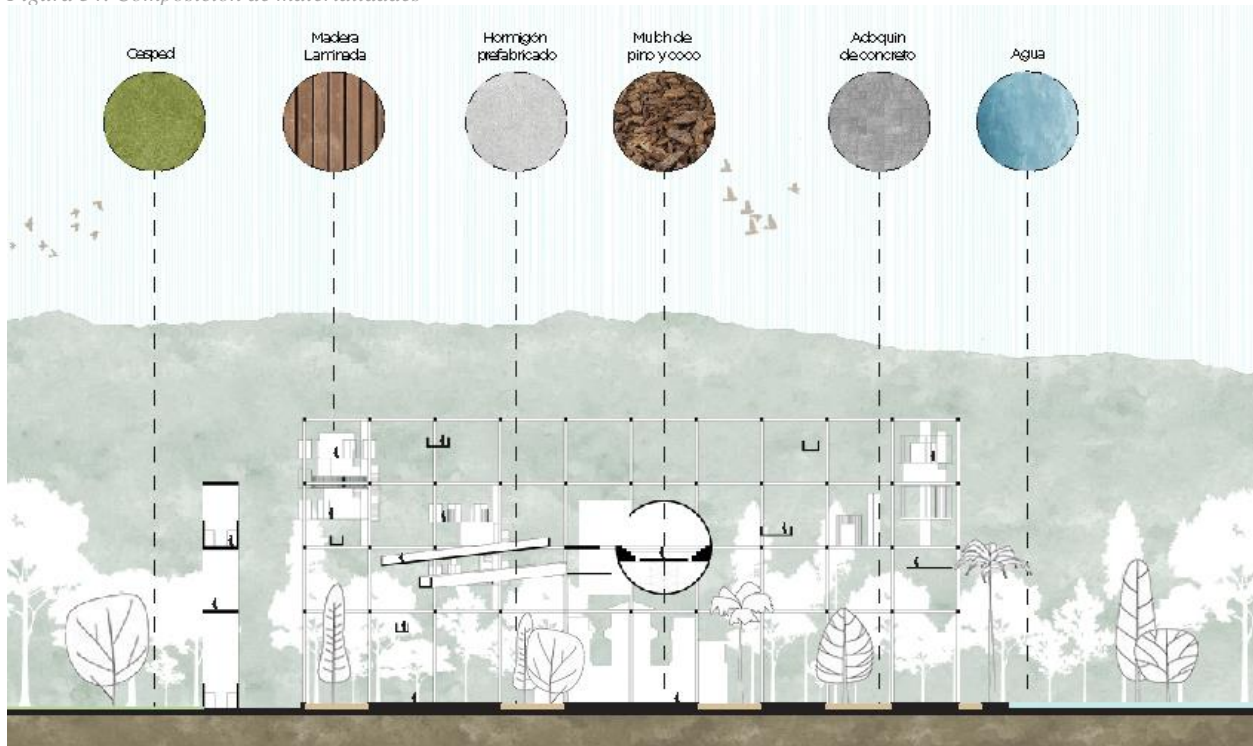


4.3.1 La propuesta

Siendo congruente con la temática de no alterar el entorno urbano se considera importante en cuanto a la propuesta que esta responda directamente a este principio, por lo que, en el aspecto constructivo edificatorio del espacio, se propone que todos los elementos que compongan el objeto arquitectónico puedan ser considerados transformables.

La propuesta constructiva entonces se establece en base a la superestructura metálica que se concibe a través de anclajes empernados para no poner en riesgo a las especies vegetales, evitando así el contacto con cualquier aspecto combustible. A su vez toda la superestructura se ancla a la superficie del parque mediante una losa de cimentación que funciona a partir de paneles prefabricados de hormigón que permiten que la intervención en el espacio sea mínima. En cuanto a los módulos y subestructuras del lugar se conforman a partir de materiales prefabricados modulados para que su uso en el futuro que se prevé sea cambiante, pueda ser resuelto a partir de los mismos módulos y paneles que se brindan en la propuesta inicial.

Figura 34. Composición de materialidades

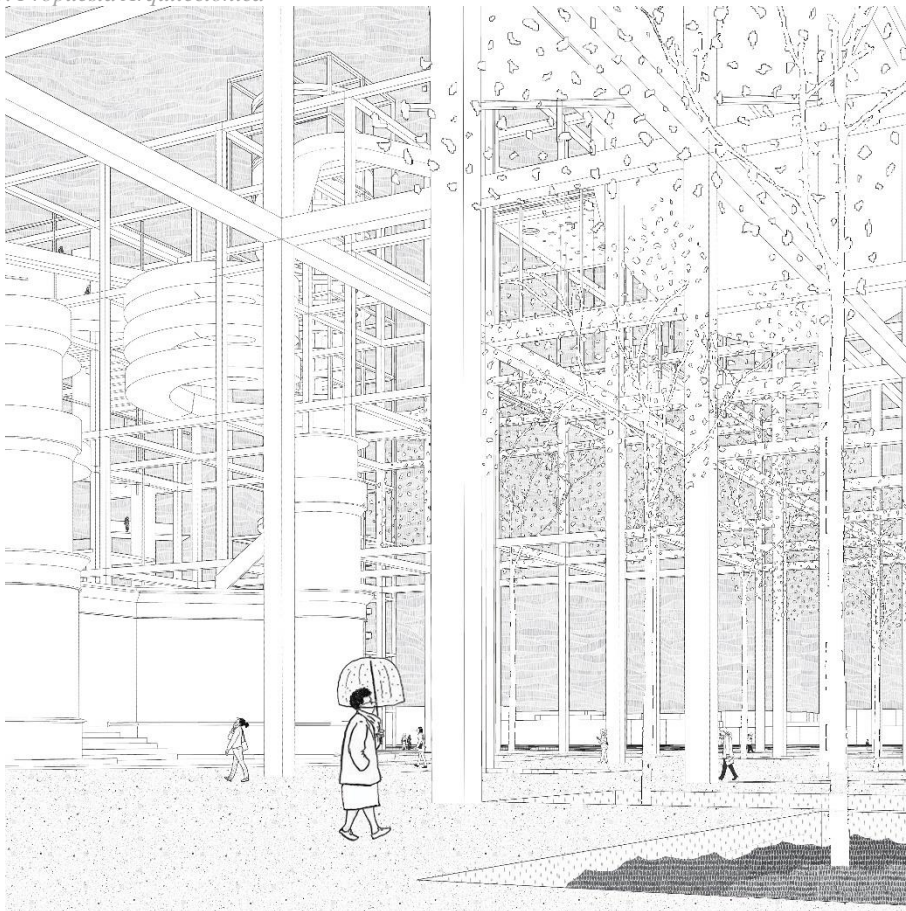


4.3.2 La post-arquitectura

Conectando con el apartado anterior, de esta manera se pretende que la propuesta arquitectónica no solo pueda evolucionar con el tiempo, a su vez que también pueda responder a las necesidades actuales del espacio y reafirme la idea de conexión entre lo natural y lo artificial, en base a su equilibrio y conexión.

Se pretende entonces, que la post arquitectura responda hacia como la superestructura puede seguir respondiendo hacia las necesidades del lugar sin importar lo que suceda en su interior, al estar concebida la propuesta arquitectónica en base a ser un elemento contenedor de la vida urbana puede alterarse y transformarse siempre y cuando respete las cualidades naturales del parque y las preexistencias del lugar.

Figura 35. Propuesta Arquitectónica



Conclusiones

La propuesta arquitectónica se enlaza de manera directa con su contexto inmediato, la preexistencia del espacio y lo natural como elementos clave para la composición arquitectónica, el estudio tipológico previo ayuda a entender las resoluciones del espacio relacionándolo con las necesidades que esté presente.

Las problemáticas urbanas pueden ser variables, por lo que la propuesta tienen que responder a dichas cualidades, es por ello que considerar parte de la propuesta el factor de la variación del tiempo es fundamental, a su vez los elementos como el promenade la permanencia y el módulo terminan componiendo el espacio no solo respondiendo a las necesidades actuales sino a su vez a las necesidades futuras.

A pesar de que la arquitectura es una rama que responde a sus problemáticas desde su misma concepción, el tomar en cuenta el contexto de la propuesta no solo formal sino también histórico y conceptual permiten que las estrategias que definan al espacio se conecten con una resolución más tangible de lo que puede llegar a ser.

CONCLUSIONES GENERALES

La composición de los espacios anómalos de las tramas urbanas puede darse a partir del entendimiento de como el vacío se enfrenta a la arquitectura mediante el artificio, al momento de entender la mimesis existente entre ambos conceptos se puede llegar a una resolución proyectual que permita que el espacio residual responda hacia las necesidades urbanas resueltas a partir de la concepción del espacio.

El espacio público establecido en las ciudades tiene que responder hacia las necesidades que esté presente, si es que la ciudad evoluciona, el espacio debe evolucionar con ella, por lo que establecer espacios públicos a partir de la concepción arquitectónica permite que se entienda a las respuestas urbanas de espacio público como individuales y no solo como un anexo hacia las respuestas del espacio privado.

La libertad que la academia brinda para crear pensamiento a partir de la exploración debe ser considerado un medio para la resolución de problemáticas arquitectónicas, el estudiar las diferentes posibilidades a partir de lo no establecido también permite generar nuevas visiones sobre lo que podría suceder si es que se deja de considerar a lo establecido como una verdad absoluta y se da paso hacia las formas no ortodoxas de llegar a la resolución de un problema.

BIBLIOGRAFIA

Archigram. (1972). *Archigram*. Boston.

Aureli, P. (2019). *La posibilidad de una arquitectura absoluta*. Barcelona: Puente editores.

Benavides, J. (2019). Arquitectura visionaria: la utopía dibujada. *Revista Estoa*, p. 61.

Benavides, J. (2020). *Siete Lecciones de Arquitectura*. Quito: Manuscrito.

Benavides, J. (2021). *Enfoque Taller profesional*. Quito.

Bernard Tchumi Arquitectos. (2021). *Bernard Tchumi*. Obtenido de Bernard Tchumi Arquitectos:

<http://www.tschumi.com/bernard-tschumi/>

Bonfanti, E., Bonicalzi, R., Rossi, A., Scolari, M., & Vitale, D. (1979). *Arquitectura Racional*.

Madrid: Alianza Forma Editoria.

Bonfanti, E., Bonicalzi, R., Rossi, A., Scolari, M., & Vitale, D. (1980). *La Arquitectura Racional*.

Madrid: Alianza Editorial.

Borja, J., & Muxi, Z. (2003). *El Espacio Público ciudad y ciudadanía*. Barcelona.

Chernikhov, I. (1984). *Fantasy and Construction*. Londres.

Cruz, & Frankowski. (2021). *Exegesis No.195*. Obtenido de OPCIÓN:

<http://opcion.itam.mx/?p=1799#:~:text=Hay%20un%20tipo%20de%20arquitectura,de%20papel%20y%20prosa%20narrativa.>

De Feo, V. (1979). *La Arquitectura en la URSS, 1917-1936*. Madrid: Editorial Alianza.

DMQ. (18 de Septiembre de 2020). *Estacion Parque La Alameda*. Obtenido de El Metro de Quito:

<https://metrodequito.gob.ec/2020/09/18/cierre-avenida-gran-colombia/>

Durand. (1802). *COMPENDIO DE LECCIONES DE ARQUITECTURA*. Paris.

Eisenman, P. (2017). *11+L Una antología de ensayos*. Barcelona: Puente Editores.

Gargiani, R., & Lampariello, B. (2010). *Superstudio*. Roma: Laterza.

- Gargiani, R., & Lampariello, B. (2010). *Superstudio*. Roma: Gius Laterza & Figli.
- Goldberger, P. (2012). *Por qué importa la ARQUITECTURA*. Madrid: Ivorypress.
- Haramoto Nishikimoto, E., Chiang Miranda, P., Sepúlveda Ocampo, R., & Kliwadenko Treuer, I. (1987). *Vivienda social: Tipología de desarrollo progresivo*. Santiago de Chile.
- Kahn, L. (Edición Alessandra Latour, 2003). *Escritos, conferencias y entrevistas*. El Escorial: Editorial El Croquis.
- Martí Arís, C. (1993). *Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Barcelona.
- Maximy, R., & Peyronnie, K. (2002). *Quito Inesperado, de la memoria a la mirada crítica*. Quito.
- Mazzaro, P., & Latour, M. (2019). *Trabajo final de seminario: Parc de la Villette*.
- MDMQ. (1992). *Parques y Jardines*. Quito. Obtenido de Secretaria de Territorio .
- Moro, T. (2003 Ed). *Utopía*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Ortiz Crespo, A., Abraham , M., & Segovia Nájera, J. (2007). *Damero*. Quito.
- Pierpaoli, B. (2017). Cincuenta años de Superstudio. Una lectura contemporánea del Monumento Contiuno. *CongresoIberoamericano redfundamentos*.
- Purini, F. (1984). *La arquitectura didáctica*. Murcia: Colegio de Arquitectos y Aparejadores de la Región de Murcia.
- Rohe, L. M. (1965). *Mi carrera profesional*. Murcia.
- Rossi, A. (1966). *La Arquitectura de la Ciudad*. Milan.
- Rossi, A. (1966). *La arquitectura de la ciudad. (Segunda edición, 2017)*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Superstudio. (1970). *Superstuido*. Florencia.
- Trachana, A. (2008). *La evolución de la forma del espacio público*. Buenos Aires.
- Valencia, N. r. (1999). *Ni robot ni bufón. Valencia*. Valencia: Editorial Frónesis.

ANEXOS

1. Presupuesto de Bloque Desarrollado

PRESUPUESTO EL ARTIFICIO ARQUITECTÓNICO EL HECHO FORMAL EN UNA REALIDAD TANGIBLE

INTERVENCIÓN PARQUE LA ALAMEDA QUITO

| COD | RUBRO | UNIDAD | CANTIDAD | P.UNITARIO | P. TOTAL |
|--|--|--------|----------|------------|---------------------|
| 1. OBRAS PRELIMINARES LOTE COMPLETO | | | | | |
| 1.1 | Bodegas y Oficinas de Madera y Cubierta Metálica | m2 | 5 | \$ 43.55 | \$ 217.75 |
| 1.2 | Guardiania | m2 | 4 | \$ 412.00 | \$ 1,648.00 |
| 1.3 | Cerramientos Provisionales H=2,40m Metálico Galvalumen | ml | 464 | \$ 24.25 | \$ 11,252.00 |
| 1.4 | Señalización y Seguridad | Global | 5 | \$ 250.00 | \$ 1,250.00 |
| SUBTOTAL | | | | | \$ 14,367.75 |

| | | | | | |
|--|--|----|----------|----------|----------------------|
| 2. MOVIMIENTO DE TIERRAS LOTE COMPLETO | | | | | |
| 2.1 | Replanteo y Nivelación con Equipo Topográfico | m2 | 11137.27 | \$ 1.63 | \$ 18,153.75 |
| 2.2 | Desbroce de Capa Vegetal 20cm | m2 | 11127.27 | \$ 0.22 | \$ 2,448.00 |
| 2.3 | Excavación a Máquina <6m | m3 | 8874.76 | \$ 7.19 | \$ 63,809.52 |
| 2.4 | Relleno Compactado con Sub-Base Clase III | m3 | 1365.34 | \$ 23.01 | \$ 31,416.47 |
| 2.5 | Desalojo fuera de la obra a máquina: volqueta | m3 | 4874.76 | \$ 3.27 | \$ 15,940.47 |
| 2.6 | Desalojo dentro de la obra a máquina: volqueta | m3 | 4000 | \$ 0.29 | \$ 1,160.00 |
| SUBTOTAL | | | | | \$ 132,928.21 |
| TOTAL OBRAS PRELIMINARES LOTE COMPLETO | | | | | \$ 147,295.96 |
| PRECIO POR METRO CUADRADO DE OBRAS PRELIMINARES Y MOVIMIENTOS DEL LOTE COMPLETO | | | | | \$ 1.03 |

| | | | | | |
|-------------------------------|--|----|-----------|-----------|------------------------|
| 3. ESTRUCTURA METÁLICA | | | | | |
| 3.1 | Replanteo H.S. f'c=140 kg/cm2 | m3 | 83.93 | \$ 111.38 | \$ 9,348.12 |
| 3.2 | Hormigón de losa de cimentación f'c= 240 kg/cm2 | m3 | 3028.48 | \$ 240.59 | \$ 728,622.00 |
| 3.3 | Hormigón en muros estructurales f'c= 240 kg/cm2 | m3 | 356.12 | \$ 236.48 | \$ 84,215.26 |
| 3.4 | Hormigón en losa contrapiso f'c= 240 kg/cm2 | m3 | 870.04 | \$ 133.52 | \$ 116,167.74 |
| 3.5 | Placa Colaborante 0,74mm Galvanizado en calidad ASTM A 653 | m2 | 870.04 | \$ 9.69 | \$ 8,430.69 |
| 3.6 | Malla Electrosoldada Ø5mm c/10cm x.y. (Malla R-196) | m2 | 1184.19 | \$ 4.42 | \$ 5,234.12 |
| 3.7 | Columna Principal Compuesta tipo "C" Soldada 5000 x 5000 mm | ml | 4128 | \$ 2.18 | \$ 8,999.04 |
| 3.8 | Viga Principal Perfil VP 500 (Acabado con imprimación antioxidante, con uniones atornilladas en obra, a una altura de más de 3 m. El precio incluye los tornillos, los cortes, los despuntes, las piezas especiales, los casquillos y los elementos auxiliares de montaje) | kg | 551456 | \$ 2.25 | \$ 1,240,776.00 |
| 3.9 | Viga Secundaria Perfil VM 300 | ml | 7581 | \$ 2.20 | \$ 16,678.20 |
| 3.10 | Viga Secundaria Perfil VM 150 | ml | 7581 | \$ 2.19 | \$ 16,602.39 |
| 3.11 | Placa de anclaje especial para columnas | U | 95 | \$ 35.65 | \$ 3,386.75 |
| 3.12 | Viga Pasarela Tipo U e=12mm | kg | 313550.35 | \$ 2.25 | \$ 705,488.29 |
| 3.13 | Cubierta de vidrio de e=12mm | m2 | 180.5 | \$ 687.72 | \$ 124,133.46 |
| 3.14 | Encofrado/Desencofrado Metálico Muros Estructurales | m2 | 635.25 | \$ 6.91 | \$ 4,389.58 |
| SUBTOTAL | | | | | \$ 3,353,856.84 |

| | | | | | |
|-----------------------|-------------------------|----|-------|----------|--------------------|
| 4. ALBAÑILERÍA | | | | | |
| 4.1 | División de CLT e= 14mm | m2 | 168.3 | \$ 31.35 | \$ 5,276.21 |
| SUBTOTAL | | | | | \$ 5,276.21 |

| | | | | | |
|-----------------|---------------------------------|----|--------|----------|---------------------|
| 5. PISOS | | | | | |
| 5.1 | Paneles CLT e= 14mm | m2 | 367.5 | \$ 46.24 | \$ 16,993.20 |
| 5.2 | Pintura sobre acero | m2 | 655.3 | \$ 3.58 | \$ 2,345.97 |
| 5.3 | Baldosa ceramica nacional 30x30 | m2 | 171.28 | \$ 23.35 | \$ 3,999.39 |
| SUBTOTAL | | | | | \$ 23,338.56 |

| | | | | | |
|---|--------------------------------|----|-------|-----------|--------------|
| 6. CARPINTERÍA METÁLICA / VIDRIOS / CELOSÍAS | | | | | |
| 6.1 | Herrajes metálicos para vidrio | ml | 14.93 | \$ 25.75 | \$ 384.45 |
| 6.2 | Vidrio Laminado Claro e=5mm | m2 | 223 | \$ 113.89 | \$ 25,397.47 |

| | | | | | |
|-----------------|------------------------------------|----|------|-----------|---------------------|
| 6.3 | Herrajes metálicos para panel CLT | ml | 7.16 | \$ 17.42 | \$ 124.73 |
| 6.4 | Correa Tipo "G" 200 para panel CLT | ml | 7.16 | \$ 7.45 | \$ 53.34 |
| 6.5 | Puerta tipo pivotante Acero Corten | U | 81 | \$ 108.73 | \$ 8,807.13 |
| 6.6 | Puerta tipo acordeon Acero Corten | U | 8 | \$ 133.42 | \$ 1,067.36 |
| SUBTOTAL | | | | | \$ 35,834.48 |

| | | | | | |
|--------------------------------------|---------------------|-----|----|-----------|--------------------|
| 7. INSTALACIONES AGUA POTABLE | | | | | |
| 7.1 | Salida para inodoro | pto | 52 | \$ 132.42 | \$ 6,885.84 |
| 7.2 | Salida para Lavabo | pto | 22 | \$ 46.50 | \$ 1,023.00 |
| SUBTOTAL | | | | | \$ 7,908.84 |

| | | | | | |
|---|------------------------------|---|----|----------|--------------------|
| 8. INSTALACIONES DE AGUAS SERVIDAS | | | | | |
| 8.1 | Desagüe Inodoro Ø4" | U | 52 | \$ 31.86 | \$ 1,656.72 |
| 8.2 | Desagüe Lavabo Ø2" | U | 22 | \$ 20.43 | \$ 449.46 |
| 8.3 | Sumidero de piso con rejilla | U | 8 | \$ 12.25 | \$ 98.00 |
| SUBTOTAL | | | | | \$ 2,204.18 |

| | | | | | |
|------------------------------------|---|-----|------|----------|---------------------|
| 9. INSTALACIONES ELÉCTRICAS | | | | | |
| 9.1 | Punto de Luz | pto | 1220 | \$ 24.58 | \$ 29,987.60 |
| 9.2 | Punto de Tomacorriente | pto | 840 | \$ 23.79 | \$ 19,983.60 |
| 9.3 | Interruptores | U | 530 | \$ 25.92 | \$ 13,737.60 |
| 9.4 | Pieza tomacorriente doble 110v y caja rectangular para piso | U | 840 | \$ 23.97 | \$ 20,134.80 |
| 9.5 | Luminaria de punto tipo LED | U | 1220 | \$ 9.65 | \$ 11,773.00 |
| SUBTOTAL | | | | | \$ 95,616.60 |

| | | | | | |
|---|---|---|----|-----------|---------------------|
| 10. PIEZAS SANITARIAS, GRIFERÍA Y ACCESORIOS | | | | | |
| 10.1 | Basurero de pedal metálico de forma cilíndrica 14 litros | U | 52 | \$ 31.99 | \$ 1,663.48 |
| 10.2 | Dispensador Institucional de Jabón líquido de A. Inoxidable | U | 25 | \$ 23.00 | \$ 575.00 |
| 10.3 | Portarollo Fv Elite Collection con accesorio de cobre | U | 52 | \$ 19.50 | \$ 1,014.00 |
| 10.4 | Inodoro Fontana Suspendido marca Briggs | U | 50 | \$ 331.16 | \$ 16,558.00 |
| 10.5 | Lavamanos Fundido en sitio de pedestal | U | 10 | \$ 80.00 | \$ 800.00 |
| 10.6 | Espejo para baño de lámina de 6mm empotrado en pared | U | 5 | \$ 135.00 | \$ 675.00 |
| SUBTOTAL | | | | | \$ 21,285.48 |

| | | | | | |
|--------------------------|------------------------|----|----------|---------|---------------------|
| 12. OBRAS FINALES | | | | | |
| 12.1 | Limpieza final de Obra | m2 | 11137.27 | \$ 2.55 | \$ 28,400.04 |
| SUBTOTAL | | | | | \$ 28,400.04 |

| | | | |
|----------------------------------|--|-----------|-----------------|
| Subtotal Construcción Obra Civil | | \$ | 3,573,721.22 |
| Imprevistos 5% | | \$ | 178,686.06 |
| Honorario Dirección Técnica 15% | | \$ | 536,058.18 |
| Total presupuesto Construcción | | \$ | 4,288,465.47 |
| PRECIO POR m2 | | \$ | 1,275.84 |

2. Informe Favorable Trabajo de Titulación



INFORME FAVORABLE TRABAJO DE TITULACIÓN (T.T.) CARRERA DE ARQUITECTURA FADA – PUCE

ESTUDIANTE: Camila Páez

DIRECTOR T.T.: Arquitecto Javier Benavides

NOMBRE DEL T.T.:

El Artificio Arquitectónico como hecho formal
en una realidad tangible: Intervención Parque La Abmeida, Quito

FECHA ENTREGA TT: 03-Mayo-2022 FECHA EGRESO: 17-Diciembre-2021

El presente Informe certifica que el Trabajo de Titulación presentado cumple con el nivel de calidad y desarrollo, así como con todos los requerimientos y parámetros de presentación establecidos por la Carrera de Arquitectura previo a la obtención del título de Arquitecto(a) y habilita al estudiante para presentarse a la Disertación de Grado.

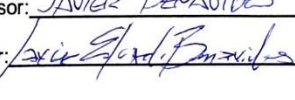
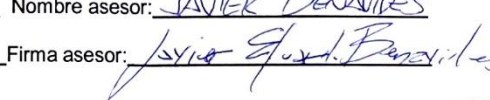

Firma Director T.T.


Firma estudiante

ASESORÍAS

ASESORÍA 1 SOSTENIBILIDAD ASESORÍA 2 ESTRUCTURAL
Nombre asesor: ANDRÉS CEVALLOS Nombre asesor: ALEX ALBUJA
Firma asesor:  Firma asesor: 

ASESORÍA 3 DEISEÑO ASESORÍA 4 DISEÑO ARQUITECTÓNICO
Nombre asesor: Francisco Román C. Nombre asesor: JAVIER BENAVIDES
Firma asesor:  Firma asesor: 

ASESORÍA 5 DOCUMENTO ESCRITO ASESORÍA 6 TURNITIN 4%
Nombre asesor: JAVIER BENAVIDES Nombre asesor: JAVIER BENAVIDES
Firma asesor:  Firma asesor: 

3.