

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

TRABAJO DE FIN DE CARRERA

PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARQUITECTO

VACÍO URBANO: CENTRO CULTURAL ELOY ALFARO

Volumen I

EDISON ANTONIO VASCONEZ MONTERO

DIRECTOR: ARQ. HÉCTOR PAREDES

QUITO – ECUADOR

2013

Presentación

El T.F.C. “Vacío Urbano: Centro Cultural Eloy Alfaro” contiene:
El volumen I: Investigación que da sustento al proyecto arquitectónico.
El Volumen II: Planos y memoria gráfica del proyecto arquitectónico.
Un CD: El Volumen I, II y la Presentación para la Defensa Pública, en formato PDF.

Agradecimiento

A la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, por mi formación ética y académica como estudiante universitario.

A mi tutor, Arq. Héctor Paredes, quien me orientó en todo momento durante mi transcurso como estudiante universitario, y también en la realización de mi Trabajo de Fin de Carrera.

Dedicatoria

A mis padres y hermanas, quienes han estado conmigo en todo momento, y que me han dado ejemplos dignos de superación y entrega para alcanzar mi meta.

Índice

Lista de fotografías.....	viii
Lista de planimetrías.....	ix
Lista de gráficos.....	x
Lista de esquemas.....	xi
Lista de renders.....	xiii
Lista de anexos.....	xiv
Introducción.....	1
Antecedentes.....	2
Justificación.....	3
Objetivos.....	5
Metodología.....	6
CAPÍTULO 1: ANTECEDENTES, PROBLEMÁTICA: EL VACIO URBANO	10
1.1 Ubicación, primera aproximación: Contexto – Lugar.....	10
1.2 Análisis, conclusiones: Fondo – Figura.....	12
1.3 Definición del Problema Arquitectónico: El Vacío Urbano.....	14
1.4 Análisis, conclusiones del Problema Arquitectónico: El Vacío Urbano.....	17
CAPÍTULO 2: DEFINICIONES – REFERENTES ARQUITECTÓNICOS.....	28
2.1 Ignasi de Solá – Morales: Terrain vague en Territorios (2002).....	28
2.2 Peter Zumthor: Pensar la Arquitectura (2004).....	30
2.3 Alberto Campo Baeza: Pensar con las manos (2010).....	32
2.4 Proyecto N° 42: Concurso internacional de anteproyectos para el monumento a José Batlle y Ordóñez; Oteiza - Puig (1956).....	34
CAPÍTULO 3: INTENCIONES DEL PROYECTO.....	37
3.1 Intención general – memoria.....	37
3.2 Intenciones particulares.....	39

3.2.1 Contexto – Forma.....	39
3.2.2 Espacio.....	47
3.2.3 Función.....	51
3.2.4 Construcción.....	54
CAPÍTULO 4: DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO.....	56
4.1 Contexto – Forma.....	56
4.2 Espacio.....	59
4.3 Función.....	61
4.4 Construcción – Estructura.....	69
4.5 Paisaje.....	71
CAPÍTULO 5: ANÁLISIS PROYECTO ARQUITECTÓNICO.....	75
5.1 Contexto – Forma.....	75
5.2 Espacio.....	77
5.3 Función.....	79
5.4 Construcción – Estructura.....	81
5.5 Paisaje.....	82
5.6 Presupuesto.....	83
Bibliografía.....	85
Anexos.....	86

Lista de Fotografías

Fotografía N° 1: Plaza Grande.....	15
Fotografía N° 2: Parque La Carolina.....	15
Fotografía N° 3: Vacío urbano escogido.....	16
Fotografía N° 4: Contexto 1968.....	24
Fotografía N° 5: Aproximación contexto 1968.....	24
Fotografía N° 6: Contexto 2012.....	25
Fotografía N° 7: Aproximación contexto 2012.....	25
Fotografía N° 8: Proyecto N° 42: Oteiza – Puig.....	36

Lista de Planimetrías

Planimetría N° 1: Implantación General.....	57
Planimetría N° 2: Corte longitudinal.....	60
Planimetría N° 3: Corte transversal.....	61
Planimetría N° 4: Planta tercera alta.....	64
Planimetría N° 5: Corte constructivo por muro Bloque 1.....	70
Planimetría N° 6: Implantación general paisajística.....	74

Lista de Gráficos

Gráfico N° 1: Ubicación del lugar.....	11
Gráfico N° 2: Ubicación del lugar isometría.....	12
Gráfico N° 3: Fondo – figura.....	13
Gráfico N° 4: Corte longitudinal analítico.....	78
Gráfico N° 5: Análisis funcional tercera planta.....	80
Gráfico N° 6: Análisis constructivo.....	81

Lista de Esquemas

Esquema N° 1: Colegio Militar Eloy Alfaro como remate norte.....	19
Esquema N° 2: Perfil urbano sur.....	20
Esquema N° 3: Límite de viviendas adosadas lado Este del vacío.....	21
Esquema N° 4: Escala urbana lado oeste.....	22
Esquema N° 5: Corte analítico longitudinal.....	23
Esquema N° 6: Intenciones generales.....	38
Esquema N° 7: Contexto actual.....	40
Esquema N° 8: Límites vacío 1.....	40
Esquema N° 9: Desorden perfil urbano 1.....	41
Esquema N° 10: Desorden perfil urbano 2.....	42
Esquema N° 11: Configuración vacío 1.....	42
Esquema N° 12: Contexto primera propuesta.....	43
Esquema N° 13: Contexto primera propuesta isometría.....	44
Esquema N° 14: Contexto propuesta final.....	45
Esquema N° 15: Contexto propuesta final isometría.....	46
Esquema N° 16: Perfil urbano avenida Cristóbal Colón.....	46
Esquema N° 17: Relaciones espaciales.....	47
Esquema N° 18: Corte esquemático intención espacial.....	48
Esquema N° 19: Intención objeto elevado.....	50
Esquema N° 20: Zonificación funcional.....	51
Esquema N° 21: Corte esquemático intención funcional.....	52
Esquema N° 22: Espacios servidores – servidos.....	53
Esquema N° 23: Corte esquemático intención constructiva.....	54
Esquema N° 24: Piel de protección solar.....	55
Esquema N° 25: Axonometría funcional.....	62
Esquema N° 26: Esquema espacial - funcional.....	63
Esquema N° 27: Análisis contexto.....	75
Esquema N° 28: Orden perfil urbano.....	77

Esquema N° 29: Axonometría espacial.....	78
Esquema N° 30: Axonometría funcional.....	80
Esquema N° 31: Análisis formal – espacial paisajístico.....	83

Lista de Renders

Render N° 1: Centro Cultural Eloy Alfaro vista aérea sur..... 58

Lista de Anexos

Anexo N° 1: Enfoque taller 9 y 10.....	87
Anexo N° 2: Contexto 1968.....	91
Anexo N° 3: Contexto 2012.....	92
Anexo N° 4: Oteiza – Arquitectura como desocupación espacial: elementos de composición (2007).....	93
Anexo N° 5: Centro Cultural Eloy Alfaro vista sur.....	110
Anexo N° 6: Centro Cultural Eloy Alfaro vista nocturna plaza sur.....	111
Anexo N° 7: Centro Cultural Eloy Alfaro vista plaza norte.....	112
Anexo N° 8: Centro Cultural Eloy Alfaro vista puente museo.....	113
Anexo N° 9: Centro Cultural Eloy Alfaro vista biblioteca.....	114
Anexo N° 10: Centro Cultural Eloy Alfaro vista aérea norte.....	115

INTRODUCCIÓN

El Trabajo de Fin de Carrera (TFC) “Vacío Urbano: Centro Cultural Eloy Alfaro” se desarrolla en cinco capítulos.

El primer capítulo trata de los antecedentes y la problemática del vacío urbano; se hablará acerca de la ubicación y la primera aproximación al lugar como también al contexto inmediato, para después hacer un análisis de fondo y figura, del que se obtendrán conclusiones respecto al lugar y su contexto.

El segundo capítulo se enfoca en las definiciones y conclusiones que se extraerán de textos relacionados con el tema, que se ha investigado durante el proceso de diseño; las cuales serán el soporte para la conceptualización del proyecto, y ayudarán para la definición de las intenciones u objetivos generales y particulares que se pretenden en el Trabajo de Fin de Carrera. También se analizará un referente arquitectónico, el cual nos servirá de guía para un mayor entendimiento de los conceptos arquitectónicos: relación del objeto con el contexto, emplazamiento del elemento arquitectónico, el carácter formal, espacial, y funcional.

En el capítulo número tres se describe las intenciones arquitectónicas tanto generales como particulares. Las intenciones arquitectónicas son el partido para diseñar nuestro objeto arquitectónico en el TFC, con el cual solucionaremos la problemática arquitectónica que fue encontrada y analizada en la fase de investigación previa. Son el ¿qué? queremos hacer y lograr con el elemento que se propondrá. En la intención general se abarca un objetivo macro del problema arquitectónico a solucionar, mientras que en las intenciones particulares nos concentraremos en los siguientes puntos para la resolución del objeto arquitectónico: Contexto, Forma, Espacio, Función y Construcción.

En el capítulo cuatro se explica concretamente lo que es el proyecto arquitectónico, el proceso de diseño del objeto que se desarrolla de acuerdo a las intenciones arquitectónicas generales y particulares. El elemento arquitectónico será diseñado de

acuerdo a los siguientes puntos: del Contexto a la Forma, Espacio, Función, Construcción – Estructura, y Paisaje.

En el capítulo cinco se hará una descripción del proyecto arquitectónico basado en los mismos puntos del proceso de diseño: del Contexto a la Forma, Espacio, Función, Construcción – Estructura, y Paisaje. Este análisis es muy importante para un mayor entendimiento del proyecto, puesto que reflexiona sobre las circulaciones, espacios servidores y servidos, entre otras cosas. Finalmente se incluye el presupuesto del proyecto, que da a conocer el costo real que conllevaría la ejecución total del mismo.

ANTECEDENTES

Los vacíos urbanos son espacios que configuran y estructuran la forma de la ciudad, puesto que son un punto de pausa dentro del crecimiento acelerado de las urbes, le dan un respiro a los asentamientos urbanos. También son puntos de encuentro, reunión y esparcimiento de los habitantes de la ciudad, donde interactúan y cuentan sus experiencias, por tal razón los vacíos urbanos son un núcleo de desarrollo.

En la ciudad de Quito existen varios vacíos urbanos, los cuales tienen su carácter y forma de acuerdo a diferentes acontecimientos como son: la historia, el crecimiento natural de la ciudad o las planificaciones urbanas. La Plaza Grande es el resultado de una planificación de la ciudad en la época Colonial (siglo XVI), la cual era el punto de reunión de los habitantes y que por su importancia y configuración formal y espacial dentro de la urbe se mantiene hasta la actualidad, mientras que por otro lado el parque La Carolina es el resultado de una planificación urbana del siglo XX, que a más de ser un espacio de encuentro y recreación, también se convierte en un pulmón verde para la ciudad de Quito.

Pero, en el tiempo que separa estos acontecimientos, quedan otros vacíos ocultos y sin uso, olvidados por la ciudad y sus habitantes. Ignasi de Solá – Morales los denomina

“Terrains Vagues” que en su traducción son tierras de desecho o terrenos baldíos, los cuales son el producto del crecimiento acelerado de las urbes y que por consecuencia quedaron como espacios obsoletos e ignorados.

Partiendo de esta reflexión, el Trabajo de Fin de Carrera se concentrará en hacer una crítica arquitectónica a estos “Terrains Vagues” o terrenos baldíos que encontramos en la ciudad. Y se propondrá una postura sobre cómo reactivar nuevamente estos espacios olvidados y hacerlos parte de la urbe como nuevos vacíos urbanos, que sean el punto de encuentro de los habitantes y un núcleo de desarrollo para Quito, como también un punto de pausa a la forma espacial de la ciudad, la cual está en constante crecimiento día a día.

Estos terrenos baldíos que ha dejado la urbe no tuvieron un objeto arquitectónico influyente a nivel de ciudad, donde los habitantes interactúen y hagan actividades de su interés. Por tal razón, porque no reactivar estos “Terrains Vagues” con un espacio para la ciudad el cual esté configurado por un objeto arquitectónico para la ciudad y el contexto inmediato, sin perder la esencia de vacío, en donde el usuario pueda hacer actividades de acuerdo a su necesidad, a distintas horas del día, y que no suceda el caso de ciertos vacíos urbanos donde quedan totalmente abandonados en ciertas horas.

JUSTIFICACIÓN

La ciudad de Quito debido a su crecimiento urbano ha dejado vacíos ocultos o terrenos baldíos en diversas zonas. Después de realizar una lectura de la forma de la ciudad como parte de la investigación llegamos a encontrar un vacío olvidado o “Terrain Vague” como lo denomina Ignasi de Solá – Morales. Vacío que ha estado oculto ahí por más de cincuenta años. Se encuentra localizado en el norte de Quito, entre dos ejes viales muy importantes, la avenida Cristóbal Colón y la avenida Francisco de Orellana, y en relación directa a un hito relevante dentro de la urbe como es el Colegio Militar Eloy Alfaro.

Este vacío tiene una importancia formal dentro del trazado de la ciudad por su tamaño y disposición, lo cual llamó la atención en el proceso de lectura formal de la ciudad. Como motivo de investigación para el Trabajo de Fin de Carrera se partió desde un entorno histórico donde se analizó y comparó dos fotografías del contexto inmediato, una del año de 1968 y la otra del 2012, se concluyó que este vacío estuvo ahí sin ninguna modificación formal ni espacial durante todos estos años. Actualmente, en la parte que colinda con la avenida Cristóbal Colón se encuentra un parqueadero público, el cual no tiene ninguna relación con el perfil urbano que se encuentra en esta avenida. Mientras tanto en la parte norte encontramos un elemento arquitectónico que rompe totalmente con el contexto, que es el actual Salón de Navidad y Juguetón. Cabe recalcar que este gran espacio queda totalmente abandonado a ciertas horas del día, lo cual lo convierte en un lugar pobre, desvalido y peligroso para la ciudad, y para los habitantes que viven y transitan por este sector todos los días.

Sobre la base de esta reflexión, porqué no dar un nuevo carácter a este “Terrain Vague” sin dejar de lado la esencia de vacío. Haciéndolo un espacio para la ciudad y sus habitantes, donde ellos puedan interactuar y relacionarse, vinculándolo con la urbe quiteña. Configurar este nuevo vacío urbano colocando límites donde existe un desorden formal y espacial; y que estos límites sean el objeto arquitectónico que active el sector, cuya función será lo que su contexto inmediato requiera sin dejar de lado su carácter de espacio público; donde el usuario tanto de la ciudad como del sector tengan un sitio para desarrollarse. Este objeto arquitectónico entenderá el contexto inmediato y configurará la ciudad en conjunto. De tal manera lograremos un vacío urbano acorde a nuestra ciudad. Vacío que no estará oculto, ignorado y abandonado, sino será un espacio totalmente abierto, configurado y visible para todos los que habitamos esta urbe. Y por tal razón este nuevo espacio se convertirá en un nuevo núcleo de desarrollo para Quito.

OBJETIVOS

Objetivo General:

Configurar este nuevo vacío urbano colocando límites donde exista un desorden formal y espacial; y que estos límites sean el objeto arquitectónico que active el sector, cuya función será lo que su contexto inmediato requiera sin dejar de lado su carácter de espacio público.

Objetivos Particulares:

- Caracterizar a este “Terrain Vague” sin dejar de lado la esencia de vacío que le es propia en los últimos cincuenta años. Haciéndolo un espacio para la ciudad y sus habitantes, vinculándolo directamente con la urbe quiteña.
- Colocar límites determinados en el vacío urbano donde exista un desorden formal y espacial en el contexto, de manera tal que estos límites no encierren totalmente al vacío, sino que Este quede abierto y visible para la ciudad pero a su vez delimitado, configurado y ordenado.
- Proponer un elemento arquitectónico lineal, neutro y permeable; el cual sea un límite que configure el vacío urbano, más no un muro para a ciudad.
- Proponer un objeto arquitectónico que conforme un solo elemento con el objeto que causa desorden formal en el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón.
- Vincular y generar una relación directa entre el vacío (interior) y la ciudad (exterior).
- Generar una relación directa entre el objeto a proponer y el Colegio Militar Eloy Alfaro (hito).
- Manejar la escala urbana del contexto inmediato.
- Generar relaciones espaciales entre el espacio público y el elemento propuesto.
- Trabajar al objeto arquitectónico como un contenedor de actividades, donde se emplee el concepto de espacios servidores y servidos.

- Proponer un objeto arquitectónico para la ciudad de carácter público donde el usuario cumpla sus necesidades e interactúe con otras personas y el entorno.

METODOLOGÍA

El Trabajo de Fin de Carrera se desarrolló de acuerdo al enfoque del Taller Profesional 9 y 10, denominado “Objetos Críticos” el cual estuvo a cargo del Arq. Héctor Paredes. El enfoque está desarrollado de manera tal que el estudiante tenga una actitud crítica respecto a la realidad sobre la cual deberá realizar el proceso intelectual de su TFC. En el proceso el alumno deberá encontrar los argumentos necesarios que justifiquen, caractericen e impulsen el desarrollo del TFC. Dentro del método compagina los requerimientos propios de un TFC, y como proceso metodológico será el siguiente:

- Propuesta Argumental: definiciones Conceptuales.
- Propuesta Genérica: definiciones de partidos y tipologías.
- Propuesta Arquitectónica: definición arquitectónica específica.
- Propuesta Constructiva: definición de materialización.

El enfoque del Taller Profesional 9 y 10 descrito por el Arq. Héctor Paredes está en su totalidad en la sección de anexos.

Como enfoque personal, a continuación se detallará el proceso metodológico que se llevó a cabo para la elaboración del TFC “Vacío Urbano: Centro Cultural Eloy Alfaro”, en el cual se explicará la conceptualización, las intenciones, el diseño y la materialización del mismo.

Problemática

Como primer paso dentro de la elaboración del Trabajo de Fin de Carrera, se realizó un análisis de diversas problemáticas arquitectónicas que se pueden encontrar en la

ciudad de Quito, entre ellas el vacío urbano. En este punto se investigó y analizó diversos textos que se mencionan en la bibliografía, con los cuales se clarificó el concepto de vacío urbano. También esta investigación sirvió para la conceptualización y la búsqueda de las intenciones arquitectónicas, tanto generales como particulares que queremos resolver en el TFC. Como consecuencia esta investigación sirvió para las primeras determinaciones de lugares específicos donde se podría desarrollar el Trabajo de Fin de Carrera.

Determinación del lugar

El segundo paso del TFC fue la determinación del lugar. Después de un análisis profundo de la problemática que queremos resolver, se buscó diversos lugares en la ciudad de Quito, mediante una lectura formal y espacial, con lo cual llegamos a un contexto determinado, el cual abarca la problemática del tema a resolver, sin dejar de lado otras posibles problemáticas específicas del lugar, las cuales también serán analizadas.

Análisis del lugar y su problemática

En este punto como primer paso se hizo una aproximación al lugar con un análisis fotográfico en el cual se evidenció las problemáticas propias del contexto inmediato, como también un reconocimiento de las necesidades y falencias del sitio. Se realizaron esquemas analíticos del problema arquitectónico general: “Terrain Vague” y su influencia en la ciudad, como también de la problemática específica del lugar. Se hizo un análisis de Fondo y Figura. Después de estos análisis del lugar y su contexto inmediato se obtuvieron conclusiones, las cuales fueron de ayuda para las intenciones arquitectónicas como también para la determinación de la función del objeto arquitectónico que se propuso en el TFC.

Intenciones arquitectónicas

Después de las conclusiones obtenidas del análisis, se desprendió la pregunta del ¿qué queremos hacer con nuestro proyecto para solucionar dicha problemática arquitectónica?, y por tal razón este es el punto donde se estableció todas las intenciones arquitectónicas tanto general como particulares que fueron el partido para la solución de nuestro objeto arquitectónico.

Desarrollo del proyecto

Después de tener claras las intenciones arquitectónicas, se pasó a la etapa de desarrollo del objeto arquitectónico. Fue aquí donde materializamos todas nuestras ideas para la solución de la problemática. El proyecto se basó de acuerdo a los siguientes puntos de desarrollo: del contexto a la forma, espacio, función, construcción – estructura, y paisaje.

Para el desarrollo del diseño del proyecto arquitectónico se emplearon algunos de los métodos y técnicas aprendidos durante la carrera y que la Arquitectura maneja día a día como son: esquemas, maquetas de estudio, diagramas, memorias gráficas, proyectos referentes, dibujos a nivel de anteproyecto y proyecto final, etc.

Como primer paso se realizó la propuesta de implantación del objeto de acuerdo a las intenciones que nos habíamos planteado. Utilizamos maquetas de estudio, gráficos, y esquemas. Después de la implantación se continuó con el diseño del objeto, el cual partió de una exploración espacial.

Como paso siguiente se determinó la función del objeto el cual es un centro cultural de carácter público, para lo cual se elaboró un programa arquitectónico de acuerdo a las necesidades e intenciones planteadas. Aquí trabajamos la resolución de las plantas arquitectónicas, donde se indicaron circulaciones, espacios servidores y servidos, como también el espacio público; dichas plantas tienen relación directa con la exploración espacial.

Conjuntamente con la resolución de plantas y la ayuda de maquetas de estudio y esquemas se planteó el sistema constructivo y estructural del objeto de acuerdo a las intenciones arquitectónicas propuestas. Finalmente, el último paso fue el proyecto paisajístico, el cual se basó en el estudio de ciertas especies vegetales que pueden contribuir a nuestro objeto de acuerdo a la intención paisajística propuesta.

Elaboración del documento escrito y presupuesto

Como último paso fue la elaboración del documento escrito, es aquí donde se explica todo el proceso y definiciones que llevaron a la elaboración del Trabajo de Fin de Carrera. También se realizó un presupuesto donde se pudo saber el costo total del proyecto.

CAPÍTULO 1: ANTECEDENTES – PROBLEMÁTICA: EL VACÍO URBANO

Este capítulo definió la problemática arquitectónica sobre el vacío urbano. El enfoque del Taller Profesional 9 y 10 requería la definición de un problema arquitectónico como resultado de un proceso de crítica hacia una realidad que puede estar enmarcada en la ciudad bajo diferentes condiciones. También se hizo la determinación del lugar donde se propuso el objeto arquitectónico. Se realizaron análisis del lugar, contexto inmediato, fondo – figura, y de la problemática, de donde se extrajeron conclusiones respecto al contexto y el lugar.

1.1 Ubicación – primera aproximación: contexto – lugar

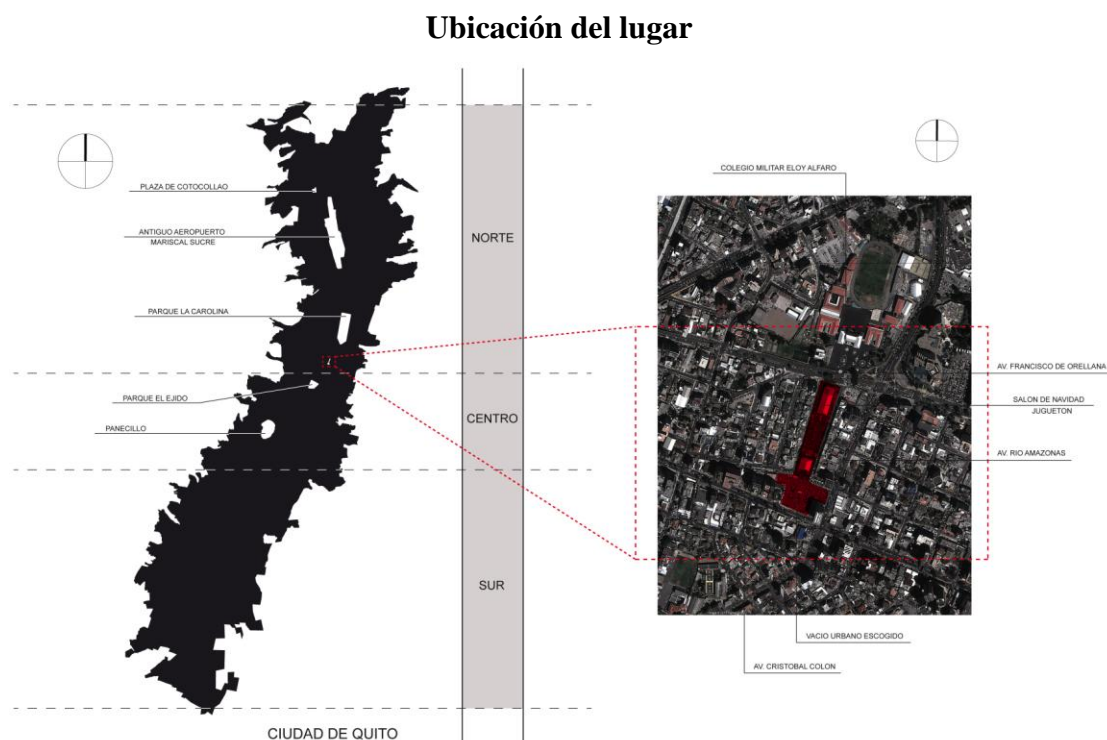
La ciudad de Quito, localizada a 2800 metros de altura sobre el nivel del mar, es la capital del Ecuador. Se encuentra ubicada en un valle a las faldas del volcán Pichincha, tiene una forma alargada debido a su topografía la cual es irregular gracias a un sin número de quebradas que posee. La ciudad ha sido fragmentada en tres partes: norte, centro y sur. El casco colonial ubicado en el centro es el punto de fragmento entre el norte y el sur debido a su influencia histórica, trama urbana y su arquitectura. El Panecillo es una elevación ubicada en el centro del valle, la cual a parte de ser un punto de fractura entre el sur y el centro es un punto de referencia importante dentro de la ciudad.

Con la definición del problema arquitectónico, y haciendo una lectura formal y espacial de la ciudad, donde se evidenciaron y analizaron vacíos urbanos, se llegó a determinar el lugar donde se desarrollará el proyecto arquitectónico. El sitio maneja la problemática que hemos estudiado acerca de los “Terrains Vagues”, puesto que después de comparar dos fotografías, una de 1968 y la otra del 2012 se concluyó que el vacío ha estado ahí por más de cincuenta años sin ninguna modificación en su forma espacial. Por otra parte tiene una importancia formal dentro del trazado urbano por su extensión y disposición. El sitio escogido se encuentra localizado en el norte de Quito, en el sector Mariscal Sucre, entre dos ejes viales importantes como son las avenidas Cristóbal Colón y Francisco de Orellana; y paralelo a la avenida Río

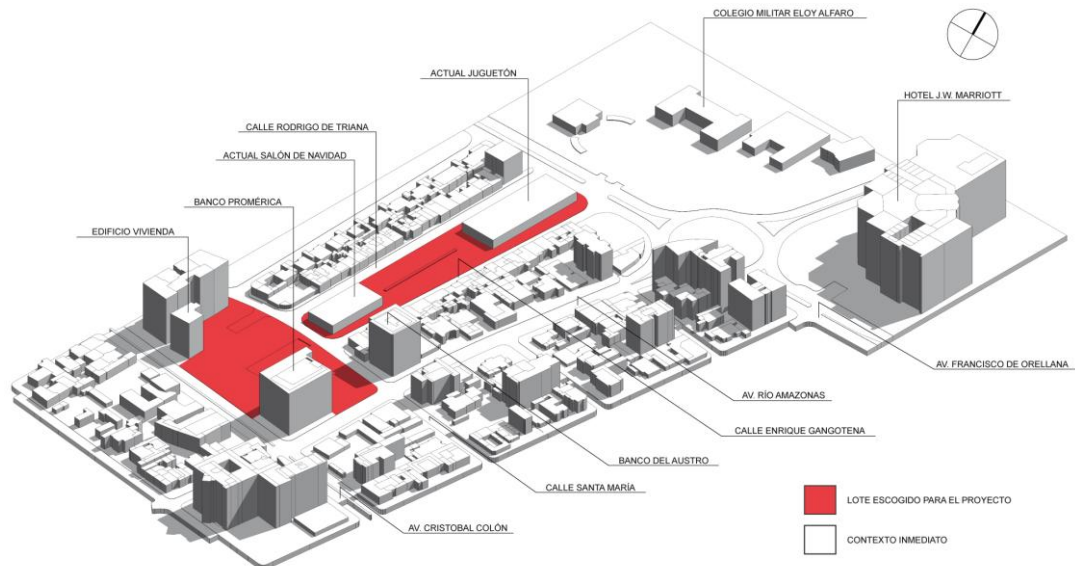
Amazonas. En el sector destaca el Colegio Militar Eloy Alfaro, puesto que es un hito importante dentro de la urbe, y se encuentra en relación directa con el vacío que se escogió. Es un sector significativo dentro de la ciudad, puesto que es un centro de desarrollo tanto administrativo como comercial y actualmente se encuentra en un proceso de transición y crecimiento en altura.

En el gráfico N° 1 podemos observar la mancha urbana de la ciudad de Quito en la cual se marcan algunos puntos de referencia como es el caso del Panecillo, el parque La Carolina, el antiguo aeropuerto Mariscal Sucre y el lugar escogido para el desarrollo del proyecto en el TFC. Mientras que el gráfico N° 2 corresponde a la ubicación del sitio escogido y su contexto inmediato en una isometría, la cual servirá para un mayor entendimiento formal y espacial de esta parte de la ciudad, puesto que aquí se puede ver todas las edificaciones del sector.

Gráfico N° 1:



Fuente: Vásconez, 2013

Gráfico N° 2:**Ubicación del lugar isometría**

Fuente: Vásconez, 2013

1.2 Análisis – conclusiones: fondo y figura

Para una comprensión profunda de la problemática formal del contexto inmediato se realizó un análisis de fondo y figura, el cual consiste en pintar de color negro sobre una planimetría catastral todos los inmuebles o edificaciones que existan, de tal manera que al final tendremos un plano donde se destaquen los llenos y vacíos. Este análisis es muy importante para entender las formas que existen en la ciudad y así darnos cuenta de los órdenes y desórdenes formales que se encuentran en el contexto, con lo que podremos obtener conclusiones de una problemática y de posibles soluciones.

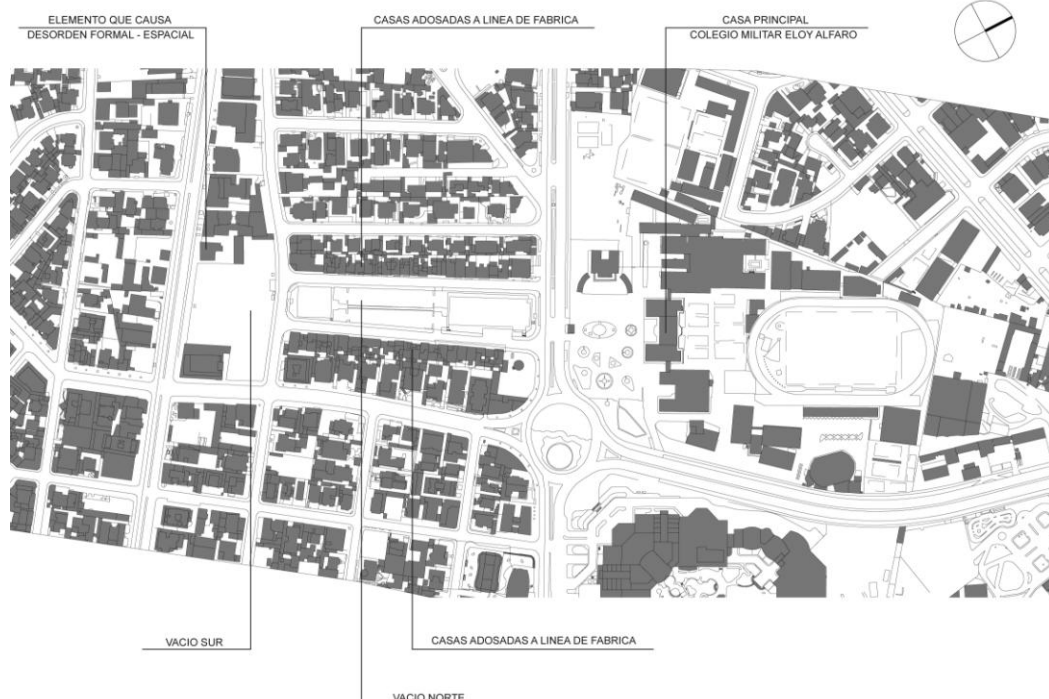
Para poder explicar esta parte utilizaremos el gráfico N° 3, en el cual se encuentran pintadas todas las edificaciones y sin pintar los vacíos. De la lectura se concluye lo siguiente, que tenemos un vacío oculto y olvidado muy importante dentro del

contexto, el cual tiene una extensión acorde a la ciudad. Las formas de las agrupaciones edificadas cambian a partir del cruce de los dos ejes viales, las avenidas Cristóbal Colón y Francisco de Orellana. El diseño de la casa principal del Colegio Militar Eloy Alfaro tiene una figura muy sobresaliente dentro del contexto, puesto que su configuración en planta es la un objeto contenedor. Existen dos límites lineales totalmente marcados que se encuentran paralelos a los lados de mayor extensión del vacío norte, debido a que son viviendas adosadas y a línea de fábrica.

Existe un desorden formal hacia la avenida Cristóbal Colón, puesto que en el vacío sur no existe un objeto construido, que en conjunto con los otros maneje el perfil urbano hacia esta avenida. También cabe recalcar que en el perfil urbano, hacia este mismo eje vial, existe un elemento arquitectónico que es muy débil por su tamaño el cual causa un desorden formal y espacial en el contexto.

Gráfico N° 3:

Fondo – Figura



Fuente: Vásconez, 2013

1.3 Definición del problema arquitectónico: el vacío urbano

Como se pudo observar en el gráfico N° 3 del análisis de fondo y figura, la ciudad está compuesta por espacios construidos y vacíos. Los vacíos urbanos son espacios que configuran la estructura formal y espacial de las ciudades. Debido al crecimiento acelerado que tienen las urbes, estos vacíos son un punto de pausa dentro de las mismas puesto que les dan un respiro a tanto colapso y edificación construida. Son el punto de encuentro, reunión y esparcimiento para los habitantes de las urbes. En estos espacios es donde el usuario de la ciudad puede interactuar con otros individuos, contar sus experiencias y vivir la ciudad desde otro punto de vista, por tal razón los vacíos urbanos son un núcleo de desarrollo para las ciudades.

En la ciudad de Quito existen varios vacios urbanos, los cuales tienen diferente configuración y carácter debido a acontecimientos históricos, planificaciones urbanas, o al mismo crecimiento natural que tiene la ciudad. La Plaza Grande, ubicada en el centro de Quito es un vacío urbano que resultó de la planificación urbana de la ciudad en la época colonial y que por el trazado reticular de todo el centro histórico tiene dicha forma. Esta plaza desde su concepción ha sido el punto de reunión de los habitantes de la urbe y que por su importancia histórica y configuración formal y espacial se mantiene hasta la actualidad. Este vacío está limitado por cuatro elementos históricos, La Catedral, El Palacio Presidencial, El Palacio Arzobispal y El Municipio de Quito, estos límites son muy marcados puesto que a este vacío lo encierran totalmente.

Por otra parte el parque La Carolina es un vacío urbano resultado de la planificación de la ciudad de Quito en el siglo XX, este es un espacio de recreación y esparcimiento para los habitantes de la urbe. También es un pulmón verde de la urbe quiteña.

A continuación en la fotografía N° 1 podemos observar la Plaza Grande, ubicada en el centro de la ciudad de Quito. Y en la fotografía N° 2 podemos ver al parque La Carolina, el cual se encuentra en el norte de la urbe.

Fotografía N° 1:

Plaza Grande



Fuente: <http://www.skyscraperlife.com/city-versus-city/33081-plazas-hist%F3ricas-%7C-capitales-latinoamericanas.html>

Fotografía N° 2:

Parque La Carolina



Fuente: http://www.turismoenfotos.com/items/ecuador/quito/1415_parque-la-carolina/

Pero a lo largo de estos acontecimientos mencionados anteriormente han quedado otros vacíos ocultos, sin uso y olvidados por la ciudad y sus habitantes. Ignasi de Solá – Morales los denomina “Terrains Vagues” que en su traducción al español se entendería como tierras de desecho o terrenos baldíos. Estos vacíos olvidados son el producto del acelerado crecimiento de las urbes y que por consecuencia quedaron como espacios ignorados y obsoletos dentro de las ciudades. Cabe recalcar que otra de las causantes para que estos espacios abandonados no se hayan desarrollado fue el que no tuvieron un elemento arquitectónico influyente, capaz de entender su entorno inmediato y la ciudad, como también las necesidades de los habitantes, por lo cual quedaron ignorados y no fueron un núcleo de desarrollo para la urbe. Otra de las problemáticas de los vacíos urbanos es que quedan totalmente abandonados a ciertas horas del día.

Fotografía N° 3:

Vacío urbano escogido



Fuente: Vásquez, 2013

El lugar escogido (ver fotografía N° 3), cumple con las características de un espacio olvidado y abandonado, el cual ha estado ignorado durante los últimos cincuenta años según el análisis histórico que se realizó mediante una comparación de dos fotografías¹, una de 1968 y la otra del año 2012, las cuales fueron facilitadas por el Instituto Geográfico Militar. A través de una mediación del terreno en el Autocad, se determinó que el vacío tiene un área de 18238,85 metros cuadrados y que se encuentra entre dos ejes viales importantes de la ciudad, las avenidas Cristóbal Colón y Francisco de Orellana. Por su disposición formal tiene una relación directa con el Colegio Militar Eloy Alfaro.

La problemática general que se abordará en el TFC es sobre el vacío urbano y específicamente acerca del “Terrain Vague”. En el segundo capítulo se explica todo el concepto de “Terrain Vague” que Ignasi de Solá – Morales hace en su libro “Territorios”.

Al haber analizado y definido la problemática del Trabajo de Fin de Carrera acerca del vacío urbano y el “Terrain vague” nos queda la interrogante del ¿por qué no intervenir estos espacios abandonados con una intención arquitectónica la cual nos ayude a resolver dicha problemática planteada entendiendo la ciudad y su contexto?.

1.4 Análisis, conclusiones del problema arquitectónico: el vacío urbano

En esta parte del TFC realizaremos los análisis del lugar y su contexto inmediato. De estos análisis obtendremos conclusiones, las cuales serán la base de las intenciones arquitectónicas tanto generales como particulares que queremos lograr para resolver dicha problemática arquitectónica establecida en el Trabajo de Fin de Carrera.

¹ Para un entendimiento del contexto, revisar las fotografías de 1968 y 2012 en las páginas 24 y 25.

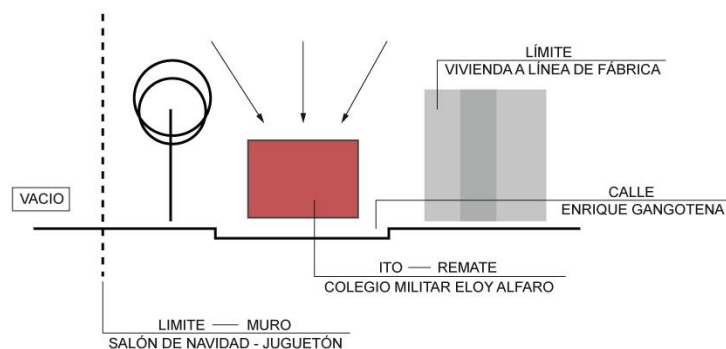
El primer análisis que se realizó fue el fondo y figura, el cual se lo explicó con anterioridad en este capítulo. Este análisis sirvió para entender la configuración formal del contexto inmediato, y cómo se comportan las edificaciones construidas respecto al vacío. El análisis fue fundamental para darnos cuenta de la importancia formal del vacío que escogimos para desarrollar nuestro TFC, puesto que su disposición en el contexto es muy fuerte y también tiene una relación directa con la casa principal del Colegio Militar Eloy Alfaro, la cual formalmente marca una contención. Este análisis ayudó a encontrar dónde está el desorden formal y espacial dentro del contexto analizado y en relación al vacío, el cual se encuentra en el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón. Otro de los elementos que causan desorden formal y espacial es la edificación que se encuentra en el extremo suroeste del vacío, debido a su área en planimetría. Finalmente con este análisis se detectó que existen dos límites totalmente marcados, los cuales se encuentran paralelos a los lados de mayor extensión del vacío norte, se trata de viviendas adosadas a línea de fábrica.

También se realizó un análisis in situ, en el cual se pudo evidenciar directamente el problema del lugar escogido, el cual está respaldado de un análisis fotográfico.

La primera fotografía que se analizará fue tomada desde la parte sur con dirección hacia el norte del vacío en la cual se puede evidenciar las viviendas a línea de fábrica y adosadas, las cuales tienen una altura de dos y tres pisos, lo cual las convierte en un límite homogéneo marcado. El vacío norte se encuentra lleno por un elemento que rompe totalmente con el contexto del lugar, el actual Salón de Navidad y Juguetón, que por su implantación brusca ocupa la mayoría del área de este espacio, convirtiéndolo en un muro hacia la calle Enrique Gangotena. Paralelo a este elemento nos encontramos con una linealidad de árboles. Al final encontramos un remate, el cual gana fuerza gracias al límite de viviendas adosadas y el muro del Salón de Navidad, que por su configuración enmarcan al Colegio Militar Eloy Alfaro, el cual es un hito en la ciudad de Quito. Para entender de mejor manera revisar el esquema N° 1 que se encuentra a continuación.

Esquema N° 1:

Colegio Militar Eloy Alfaro como remate norte
NORTE



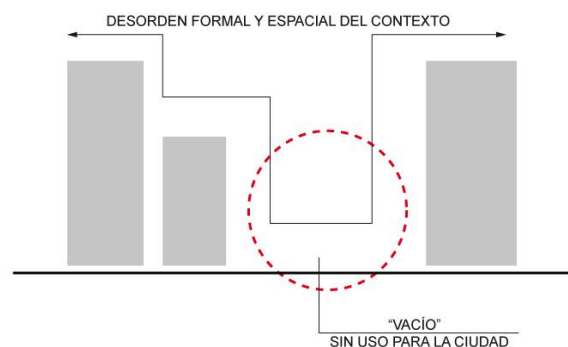
Fuente: Vásquez, 2013

La segunda fotografía que analizaremos es al extremo sur del vacío (esquema N° 2), en la cual se observa un gran espacio que actualmente funciona como un parqueadero público. Este vacío genera una ruptura formal y espacial del perfil urbano hacia la avenida Cristóbal Colón, la cual marca una tensión espacial muy fuerte en el contexto inmediato, puesto que no existe un elemento arquitectónico que sustente una homogeneidad en altura hacia esta avenida y así mantener una escala urbana donde el usuario de la ciudad que transita por este lugar no se sienta fuera de contexto. También cabe recalcar que en este perfil existe un objeto, el cual tiene un frente angosto en relación a los demás elementos que quedan hacia esta avenida. Su altura es

de apenas ocho pisos con relación a los otros elementos que tienen alturas de entre once y doce pisos. En el análisis de fondo y figura se observó que su área de edificación es pequeña en relación a los otros elementos edificados que se encuentra en su misma línea de perfil. Como conclusión podemos decir que este elemento de ocho pisos de altura es otro punto de fractura del perfil urbano hacia la avenida Cristóbal Colón, puesto que se convierte en un objeto arquitectónico muy débil dentro del contexto en el cual vamos a desarrollar el Trabajo de Fin de Carrera.

Esquema N° 2:

Perfil urbano sur SUR



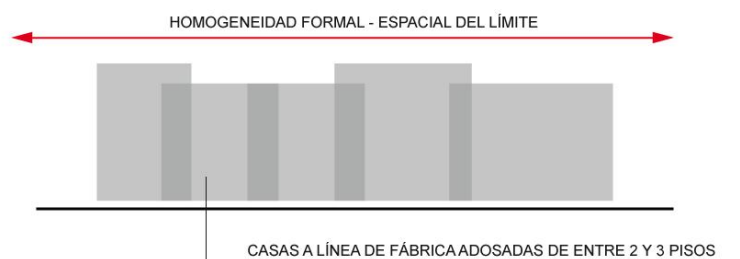
Fuente: Vásquez, 2013

En el esquema N° 3 la fotografía fue tomada en el lado Este del vacío en la cual podemos evidenciar el límite totalmente marcado que se genera por las viviendas que se encuentran adosadas y a línea de fábrica. Las alturas de edificación de estas viviendas varían entre dos y tres pisos de altura, lo cual las convierte en un límite homogéneo al lado Este del vacío ignorado que estamos analizando. Estas viviendas tienen una forma arquitectónica similar que, en conjunto, enfatizan este límite físico que se produce en el entorno.

Esquema N° 3:

Límite de viviendas adosadas lado Este del vacío

ESTE

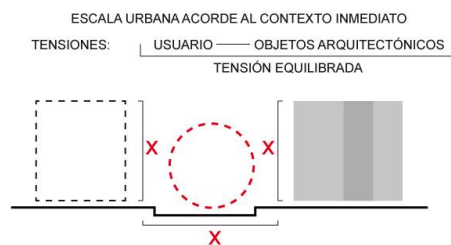
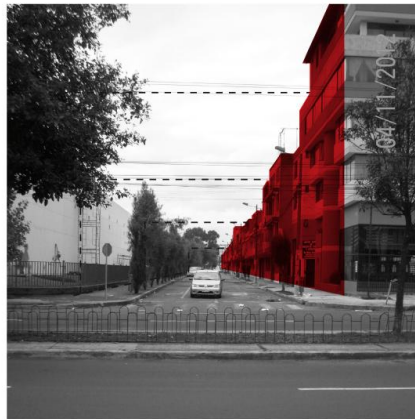


Fuente: Vásconez, 2013

En el esquema N° 4 la fotografía tomada es del lado oeste del vacío, y se puede evidenciar también las viviendas a línea a de fábrica que son similares en forma y altura a las que se encuentran en el lado este, por tal razón también son un límite marcado en este extremo del vacío. Por otra parte, como está explicado en el esquema N° 4 que se encuentra a continuación, estas viviendas tienen una altura equitativa a la edificación del Juguetón y del Salón de Navidad, por lo que manejan una escala espacial similar que está en proporción al ancho de vía, con lo que el usuario que transita por este lugar tiene una tensión equilibrada con relación a los elementos arquitectónicos que se encuentran en esta parte del contexto.

Esquema N° 4:

Escala urbana lado oeste OESTE



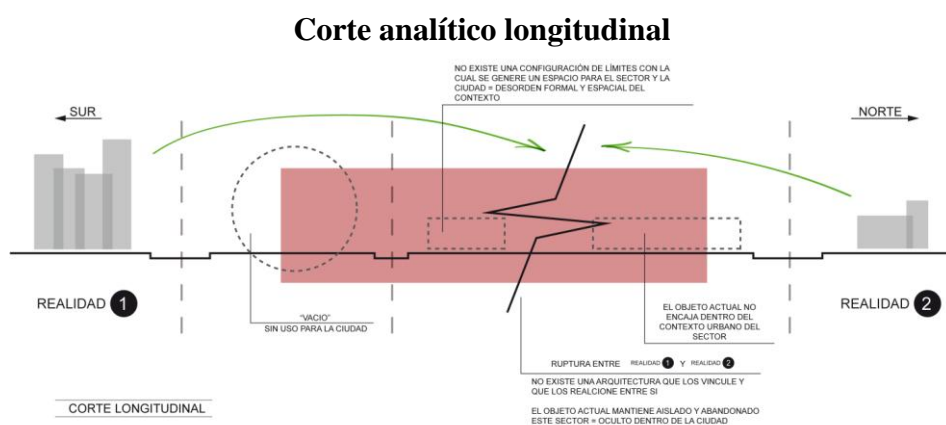
Fuente: Vásconez, 2013

Haciendo un corte analítico longitudinal del contexto se pudo obtener conclusiones respecto a los problemas y conflictos que están sucediendo en el sector con relación al vacío. Como primer punto encontramos que el parqueadero público que se encuentra en la parte sur del vacío es un espacio obsoleto para la ciudad, puesto que su único uso es el de almacenar vehículos durante el día, pero que por la noche o los fines de semana queda totalmente abandonado convirtiéndolo en un lugar peligroso para la ciudad. El Salón de Navidad y el Juguetón son dos objetos arquitectónicos que no encajan dentro del contexto del sector, puesto que su emplazamiento en el vacío norte es muy brusco, ya que solo se implantó dos bloques totalmente macizos sin entender el contexto, ocupan la mayor parte del área del terreno como también crean un muro hacia las aceras y calles por donde transitan los habitantes del sector.

Estos dos objetos sin carácter arquitectónico generan una ruptura entre la realidad uno o contexto de la avenida Cristóbal Colón y la realidad dos o Colegio Militar Eloy Alfaro puesto que no existe un elemento arquitectónico influyente en el sector que los vincule entre sí (ver esquema N° 5); por consecuencia estos elementos enfatizan que este gran vacío se encuentre aislado, abandonado y oculto dentro de la ciudad.

Cabe recalcar que, en este corte, también es evidente la carencia de una configuración de límites con los cuales se genere un espacio para el sector y la ciudad.

Esquema N° 5:



Fuente: Vásconez, 2013

Fotografía N° 4:

Contexto 1968



Fuente: IGM rollo AF-1Quito, 1968

Fotografía N° 5:

Aproximación contexto 1968



Fuente: IGM rollo AF-1Quito, 1968

Fotografía N° 6:

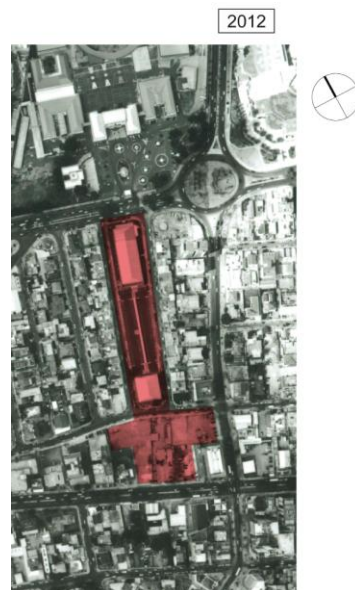
Contexto 2012



Fuente: IGM rollo129RC30, 2004

Fotografía N° 7:

Aproximación contexto 2012



Fuente: IGM rollo129RC30, 200

Se hizo un análisis histórico partiendo desde la memoria urbana del contexto mediante la comparación de dos fotografías, una de 1968 y la otra del 2012. El análisis se lo realizó con una lectura formal – espacial de las dos imágenes fotográficas, del cual se extrajeron conclusiones. Este análisis es muy valioso, puesto que es aquí donde nos damos cuenta del carácter que ha tenido el vacío durante los últimos cincuenta años.

Las dos imágenes (fotografía N° 4, fotografía N° 6) nos hablan del mismo contexto pero de dos años totalmente diferentes. Como se puede observar en ambas imágenes el trazado formal de la ciudad se ha mantenido durante todo este lapso de tiempo en relación al crecimiento natural de la ciudad. Hitos importantes de la urbe y del contexto se han conservado intactos, como es el caso del Colegio Militar Eloy Alfaro, en el cual se puede observar que la casa principal ha permanecido intacta en su forma arquitectónica durante todos estos años, y que dentro del contexto, este elemento arquitectónico tiene una forma de contención con relación al gran vacío. Dentro del análisis comparativo queda claro que las viviendas que se encuentran adosadas y a línea de fábrica han permanecido intactas durante estos cincuenta años, y que por su forma han sido un límite físico marcado con relación al vacío. El perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón ha cambiando, puesto que ahora existen edificaciones en altura de entre once y doce pisos, pero su configuración en planimetría sigue siendo la misma, edificaciones aisladas una a lado de la otra.

El vacío de 1968 tiene una mayor fuerza espacial dentro del contexto urbano, puesto que su forma es pura debido a que se encuentra ausente de edificaciones construidas y se puede evidenciar claramente que es un punto de pausa al crecimiento urbano de Quito. En la fotografía del 2012 el vacío escogido o “Terrain Vague” como lo denomina Ignasi de Solá – Morales fue ocupado por un elemento arquitectónico que no encaja dentro del contexto debido a que su emplazamiento es muy brusco y no tiene relación con el sector por lo que se puede concluir que este objeto no interpreta a la ciudad.

El lugar es lo que es debido al vacío, que es la esencia propia del contexto el cual tiene una relación directa al sur con el Colegio Militar Eloy Alfaro y al norte con el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón. Finalmente, podemos concluir que en ambas fotografías es evidente la falta de límites que configuren este “Terrain Vague” y que puedan hacer de este un espacio para la ciudad y sus habitantes, y que no sea un lugar abandonado y peligroso a ciertas horas del día.

CAPÍTULO 2: DEFINICIONES – REFERENTES ARQUITECTÓNICOS

Este capítulo tratará acerca de todas las definiciones y conclusiones que se han extraído de los libros que se investigaron para la conceptualización y la definición del problema arquitectónico. De toda la bibliografía expuesta en el enfoque del taller profesional 9 y 10, la cual fue utilizada durante el proceso del Trabajo de Fin de Carrera, nos quedaremos con los más influyentes, los que nos ayudarán con las intenciones arquitectónicas que están en el capítulo tres. También se hablará de un proyecto referente, el cual ayudará a esclarecer la idea.

2.1 Ignasi de Solá – Morales: Terrain Vague en Territorios (2002)

Para un entendimiento de la definición del tema y la problemática arquitectónica del Trabajo de Fin de Carrera nos concentraremos en el capítulo correspondiente al Terrain Vague, que Ignasi de Solá – Morales expone en su libro Territorios.

Ignasi de Solá – Morales inicia su capítulo enfocándose en la importancia de la fotografía como un instrumento privilegiado para la representación de la metrópoli. La expansión de las ciudades entran en nuestra imaginación a través de la fotografía como es el caso de imágenes aéreas y paisajísticas. Menciona que la fotografía en su desarrollo técnico y estético ha desplegado sensibilidades en relación a la representación arquitectónica. En la fotografía el encuadre, la composición y el detalle tienen una incidencia muy importante en la percepción de las obras arquitectónicas por parte del habitante de la ciudad y que la percepción de la arquitectura que éste tiene es reelaborada por el ojo y la técnica fotográfica.

Como reflexión Ignasi de Solá – Morales nos dice en su texto que la imagen de la arquitectura mediante la representación plana que tiene una fotografía facilita la comprensión del objeto y que esto sucede exactamente igual con la ciudad, puesto que lo fotográfico es primordial en la experiencia y vivencia visual de la ciudad por parte de los habitantes de la urbe.

Otra de las conclusiones importantes del texto es que en las fotografías no estamos viendo las ciudades, pero que a través de las imágenes fotográficas recibimos impulsos físicos que nos dirigen a la construcción de un imaginario de un lugar o una ciudad determinada.

A los espacios vacíos y abandonados en las ciudades, en los que ha sucedido una serie de acontecimientos, son los lugares urbanos a los que Ignasi de Solá – Morales los denomina con el término francés Terrain Vague. La fotografía no solo nos comunica las percepciones de estos espacios sino también las afecciones y las problemáticas que existen en estos lugares para luego poder establecer un juicio de valor.

El autor utiliza el término Terrain Vague en francés, puesto que en este idioma el término tiene un carácter más urbano y por tal razón se entiende a terrain como una expansión de suelo de límites precisos, edificable en la ciudad. Por otra parte el término vague tiene un origen del latín en el cual se entenderá al vacío como una ausencia pero también como una promesa en el cual se desarrolle arquitectura para la ciudad.

Los Terrains Vagues son lugares aparentemente olvidados donde predomina la memoria del pasado sobre el presente. También se puede decir que son lugares obsoletos en los que ciertos valores residuales parecen mantenerse a pesar de su desafección de la actividad urbana de la ciudad, donde se puede decir que la ciudad ya no se encuentra ahí. Otras características de estos vacíos que se mencionan por parte del autor son el que tienen bordes o límites faltos de una incorporación eficaz con la ciudad, son islas interiores vaciadas de toda actividad, como también son olvidos que están fuera de la dinámica urbana.

El habitante de la ciudad que camina por estos espacios sin límites, áreas deshabitadas e improductivas los percibe como lugares no dominados por la arquitectura y reflejo de inseguridad. Esta es la razón de la importancia de la fotografía de estos espacios, puesto que se convierten en indicios de la problemática en el contexto.

En el capítulo correspondiente al Terrain Vague, el autor se plantea dos interrogantes de acuerdo a lo argumentado sobre estos espacios obsoletos y olvidados, la primera acerca del ¿qué hacer con estos grandes vacíos de límites imprecisos en las ciudades? y la segunda interrogante es ¿cómo puede actuar la arquitectura en un terrain vague para no convertirse en un elemento agresivo y fuera de contexto en la ciudad?.

Como respuesta a estas interrogantes planteadas, Ignasi de Solá – Morales nos da la conclusión de que el problema de estos Terrains Vagues debe solucionarse a través de la continuidad de los flujos y energías que el paso del tiempo y la pérdida de los límites en estos espacios han establecido, como también el no romper los elementos perceptivos que mantienen dicha continuidad en el tiempo y en el espacio².

2.2 Peter Zumthor: Pensar la Arquitectura (2004)

Peter Zumthor parte desde una interrogante acerca de qué puede significar un determinado material en un conjunto arquitectónico. En su libro Pensar la Arquitectura el autor habla primeramente de la construcción que es el arte de configurar un todo con sentido a partir de muchas particularidades, en otras palabras se puede decir que el todo está compuesto de sus partes. Los detalles en un objeto arquitectónico cuando salen bien no son decoración ni distraen sino conducen a la comprensión del todo, por tal razón todos los detalles deben tener una razón justificativa para ser un componente del todo. El secreto de la arquitectura es que el objeto esté enraizado con el contexto y éste sea una parte natural de su entorno o contexto, proyectando edificios que, con el tiempo queden soldados de una manera natural con la forma y la historia de donde se ubican.

² Se puede revisar completamente en el capítulo correspondiente al Terrain Vague en el libro Territorios (2002) de Ignasi de Solá – Morales.

Al implantar un objeto en el contexto debemos tratar de que lo nuevo entre en una relación de tensión con lo que ya está ahí, y que esta introducción cree un sentido lógico y correspondiente con su entorno y ciudad. Y que a partir del espacio que lo rodea delimitar un espacio interior. Desde el punto de vista espacial Zumthor plantea que hay que ofrecer de un modo espontáneo y natural situaciones espaciales que respondan al lugar, es decir que las relaciones espaciales que se generen en el objeto también tengan relación con el contexto y así conformen un todo.

Un punto importante en la configuración y entendimiento del contexto es que para que lo nuevo pueda encontrar su lugar primero nos tiene que estimular a ver de una forma nueva lo preexistente. Por otra parte cabe recalcar que los edificios que poco a poco son aceptados en su entorno deben poseer la capacidad de hablar de múltiples maneras con el sentimiento y la razón, con lo que se puede entender que el objeto arquitectónico tiene que ser genérico y mantener su esencia; el objeto puede cambiar de función con el paso del tiempo pero no perder la percepción y esencia del mismo que es lo que le hace en relación a su entorno.

La arquitectura conoce dos posibilidades fundamentales de configuración del espacio, la una es el cuerpo cerrado, aislado en su espacio interior; y, la otra, es el cuerpo abierto que circunda un sector del espacio unido al continuo ilimitado que se puede interpretar como la ciudad. Con lo que, a partir del espacio que rodea a los objetos se delimita el espacio interior.

Un aspecto importante que menciona el autor es que al objeto arquitectónico hay que tratarlo como algo natural en su contexto. Hacer una arquitectura que brota de las cosas y vuelve a las cosas; expresándolo de otra manera, que la arquitectura nazca de un análisis e interpretación de su entorno y responda a su contexto, que las relaciones arquitectura – entorno sean recíprocas. Dentro de la arquitectura debemos entender al habitar como la relación del hombre con el espacio y su entorno.

La realidad de la arquitectura es lo concreto, lo convertido en forma, masa y espacio, en otras palabras la arquitectura es arquitectura cuando está construida, materializada,

puesto que cuando está en papel solo son ideas. En la arquitectura lo viejo y lo nuevo guardan un equilibrio, puesto que son parte del nuevo todo, como lo dice Peter Zumthor; por lo que, cuando se implanta un objeto dentro del contexto, todo se lee como un “nuevo todo”, ya que lo viejo fue adaptado a lo nuevo y lo nuevo a lo viejo, no importa el orden, ya que lo importante es el conjunto de todo. Como conclusión final se entiende que, un buen proyecto arquitectónico es racional y sensorial, puesto que debe entender a su entorno y no perder las percepciones que son la esencia del mismo y que al final la suma de todas estas partes conforma un todo³.

2.3 Alberto Campo Baeza: Pensar con las manos (2010)

“Pensar con las manos, construir con la cabeza” es la frase con la que Alberto Campo Baeza inicia su libro, esta frase enfatiza que lo que hacemos los arquitectos es construir ideas, puesto que ponemos en pie de la mano las leyes de la gravedad y de la luz, ideas que son concebidas con la cabeza y la razón.

La primera parte nos habla de la construcción del plano horizontal, nos dice que el horizonte es la línea que separa el mundo estereotómico que está ligado a la tierra del mundo tectónico el cual está en relación al cielo y a la luz. El hombre por naturaleza siempre ha buscado un plano horizontal para establecerse. El caso de la Acrópolis de Atenas (siglo IV A.C.) es una propuesta de un plano horizontal elevado. Mientras que la Villa Rotonda (Andrea Palladio, 1566) nos habla del establecimiento de un plano horizontal al cual los italianos lo denominan como “piano nobile”, en el cual sus escaleras de acceso enfatizan la idea de podio.

El autor menciona también que, con la arquitectura el hombre se establece en un lugar para reposar y que por naturaleza siempre va a colocar un plano horizontal de dominio espacial. Después de establecernos en un suelo definido tenemos que protegernos con

³ Se puede revisar completamente en el libro *Pensar la Arquitectura* (2004) de Peter Zumthor.

un techo, y a este debemos sostenerlo para después protegernos a nuestro alrededor con límites. El cubrirse y protegerse son dos operaciones básicas de la arquitectura, como también el decidir los límites del espacio vertical y horizontal.

La casa Farnsworth (1946) es un espacio definido entre dos planos horizontales que flotan, en la cual Mies Van der Roche no permitió ni la más mínima pendiente. Caso contrario es la Villa Savoie (Le Corbusier, 1929) que es un espacio sobre un plano horizontal.

Campo Baeza emplea las palabras “estereotómico” y “tectónico”, las cuales son términos eminentemente “arquitectónicos” según el autor. El entender que parte del objeto arquitectónico quiere pertenecer a la tierra es estereotómico, y que parte se desliga de ella es tectónico. El término estereotómico proviene de dos palabras griegas la una stereos que significa sólido y tomia que significa cortar. Cabe recalcar que lo tectónico tiende hacia la luz y que lo estereotómico hacia la oscuridad.

Otro punto importante que menciona Alberto Campo Baeza es acerca de la luz. La luz en la arquitectura “construye el tiempo” según el autor, puesto que la luz es el material capaz de poner al hombre en relación con la arquitectura, y es aquí donde los conceptos de tectónico y estereotómico se vuelven más claros. La arquitectura estereotómica busca la luz, es aquella que perfora muros para que los rayos del sol atraviesen y así poder atrapar la luz en su interior. Por otra parte la arquitectura tectónica es aquella que necesita protegerse de la luz que inunda sus espacios y que para controlarla debe cubrir sus orificios.

El concepto de gravedad o estructura es aquel que construye el espacio. En el gravitatorio, lo tectónico y lo estereotómico también tienen un entendimiento muy claro, puesto que en una arquitectura estereotómica la gravedad o fuerza se transmite en masa donde todo trabaja a compresión; mientras que en la arquitectura tectónica la

gravedad se transmite mediante un sistema estructural con nudos donde se deja de trabajar a compresión para que aparezcan los momentos⁴.

2.4 Proyecto N° 42: Concurso internacional de anteproyectos para el monumento a José Batlle y Ordóñez; Oteiza - Puig (1956)

Este proyecto escogido como referente tiene una característica muy especial, puesto que se pone en evidencia la relación que puede tener la arquitectura con el arte para el desarrollo de un proyecto arquitectónico. El material bibliográfico analizado se encuentra completo en la sección anexos.

El proyecto se diseñó para ser ubicado en el cerro Las Canteras en Montevideo, Uruguay. Este cerro era un terreno periférico en el momento en el que se realizó el concurso.

Oteiza⁵ y Puig⁶, diseñadores del proyecto realizaron la representación del lugar a través de maquetas en las cuales se alcanzó el detalle, puesto que en todas se definieron las sucesivas curvas de nivel y así se pudo obtener una representación verdadera del lugar escogido por el concurso. Por otra parte, el trabajo fotográfico ayudó en el conocimiento del entorno y su problemática. Los autores del proyecto pudieron conocer la zona mediante todos los documentos donde se tenía información del sitio.

⁴ Se puede revisar completamente en el libro *Pensar con las Manos* (2010) de Alberto Campo Baeza.

⁵ Jorge Oteiza (1908 – 2003), escultor español, colaboró con el Arq. Roberto Puig para el concurso del monumento a José Batlle y Ordóñez (Montevideo, 1956). Su obra más relevante es la *Caja Metafísica* de Oteiza.

⁶ Roberto Puig, arquitecto uruguayo, colaboró con Oteiza para el concurso del monumento a Batlle y Ordóñez (1956).

Para el desarrollo del proyecto, los diseñadores partieron de un análisis del lugar y su entorno, por lo que decidieron que el contexto sea tomado en cuenta tal cual es a la hora de proyectar. El terreno escogido es un sitio estratégico y dominante por su altitud, puesto que es un lugar para ver y ser visto como lo concluyeron los autores. La intervención se instala en la colina desde el punto de vista del contraste, evitando mimetizarse con lo natural. El prisma ubicado en la parte superior de la colina tiene una posición dominante respecto a todo lo que lo rodea.

Oteiza y Puig entienden que el hombre no puede ser un observador de las obras de arte, sino que debe participar de ellas. Por esa razón el proyecto presenta un lenguaje formal cercano a los movimientos artísticos abstractos desarrollados en Europa en el siglo XX. El diseño se redujo a formas geométricas fundamentales; en el planteamiento se definen tres elementos básicos: el prisma, la losa y la viga; el conjunto representa la unidad entre arquitectura y escultura. Como intención principal, el proyecto busca la unidad desde la composición geométrica de los elementos entre sí y con el contexto. Uno de los instrumentos más contundentes es el trazado ortogonal entre las piezas donde se establece una relación volumétrica sencilla entre línea, plano y volumen.

En la última cota del cerro Las Canteras se eleva un volumen transversal a la colina, de manera que se abarca todo el lugar pero de manera virtual. Oteiza y Puig marcaron las características de su proyecto de la siguiente manera, el prisma es un contenedor funcional, la losa es la arquitectura y el mar, y la viga es un integrador.

Como conclusión el proyecto es un ascenso de la ciudad a la ladera, de la ladera al volumen y del volumen al techo. La viga es el nexo entre el volumen y la losa, mientras que la losa es la que delimita un área exterior, la cual se eleva del suelo y es el negativo del punto más alto de la propuesta⁷.

⁷ Para un entendimiento global de la Proyecto N°42, revisar la fuente: <http://tdx.cat/handle/10803/6807>

Fotografía N° 8:

Proyecto N° 42: Oteiza - Puig



Fuente: <http://tdx.cat/handle/10803/6807>

CAPÍTULO 3: INTENCIONES DEL PROYECTO

Este capítulo trata acerca de todas las intenciones arquitectónicas, general y particulares, del proyecto a realizarse en el Trabajo de Fin de Carrera. Las intenciones son el partido arquitectónico; lo que queremos lograr y hacer con nuestro proyecto para solucionar la problemática arquitectónica planteada en el Capítulo 1.

3.1 Intención general – memoria

La intención general o partido general es donde exponemos nuestras ideas acerca de lo que queremos proponer con nuestro proyecto arquitectónico de una manera macro, que abarca las intenciones particulares.

La intención general parte de la memoria en el tiempo acerca del vacío escogido, producto de la comparación y análisis de las dos fotografías facilitadas por el Instituto Geográfico Militar, la primera tomada el primero de Noviembre de 1968, mientras que la segunda el veinte y tres de Marzo del 2004. De dicha comparación se obtuvieron conclusiones respecto a la problemática del sector en los últimos cincuenta años, las cuales están expuestas en el Capítulo 1.

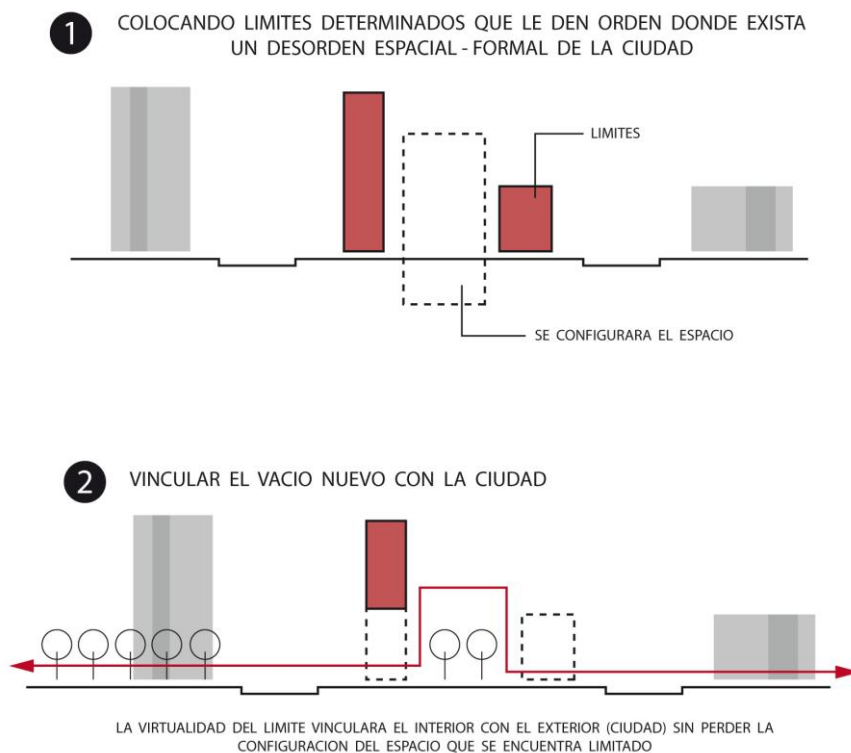
Como intención arquitectónica general se planteó puntos importantes para poder resolver la problemática acerca de este vacío urbano oculto y abandonado. Como primera intención se propone mantener la esencia del lugar; producto de la comparación de las dos imágenes se concluyó que el vacío siempre estuvo ahí en su forma sin ninguna modificación. Tratar a este espacio como lo que siempre ha sido, un vacío urbano para Quito, pero haciéndolo visible para el habitante y para la urbe quiteña; donde este individuo pueda interactuar, relacionarse y contar sus experiencias; y que este no sea un lugar abandonado, peligroso y olvidado por todos, cosa que pasa actualmente, puesto que se encuentra ocupado por un parqueadero público y un elemento que no encaja en el contexto.

La segunda intención es que la arquitectura a realizarse sobre el Terrain Vague no debe hacer transformaciones radicales; el objeto arquitectónico a diseñarse no será un elemento agresivo que desvirtúe el contexto, sino un elemento que entienda su entorno y haga una arquitectura para la ciudad, en la cual el habitante, el vacío, el objeto y la ciudad se relacionen entre sí, conformando un todo.

Finalmente, la última intención es sobre la configuración de límites que ordenen al vacío como un espacio, estos límites se colocarán donde existe un desorden formal y espacial con respecto al contexto, cosa que se analizó previamente. Como también que estos límites sean el objeto arquitectónico a desarrollarse, así el vacío seguirá conservando su esencia de vacío para la ciudad, manteniendo una relación directa entre el interior o Terrain Vague y el exterior o urbe quiteña.

Esquema N° 6:

Intenciones generales



Fuente: Vásconez, 2013

3.2 Intenciones particulares

Las intenciones particulares en conjunto conforman la intención general, puesto que son parte de ésta. Para el desarrollo del proyecto arquitectónico trataremos a las intenciones particulares desde los siguientes puntos: contexto, forma, espacio, función y construcción.

3.2.1 Contexto – Forma

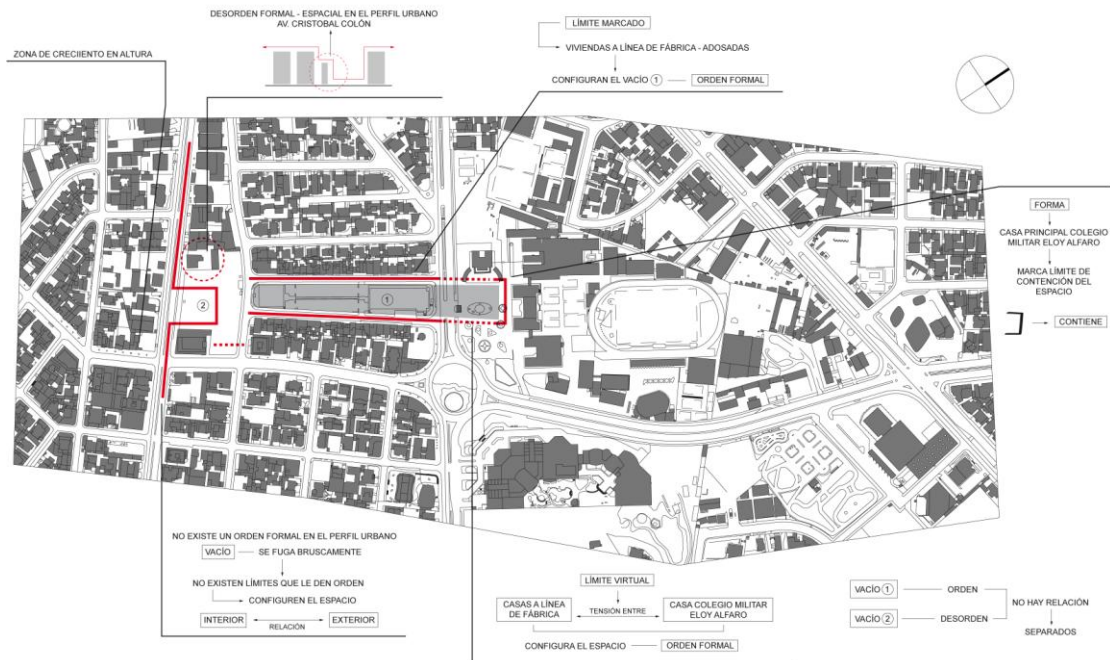
La primera intención partirá del contexto a la forma. Se decidió incorporar la intención de la forma dentro de la del contexto, puesto que el carácter formal que tendrá nuestro objeto arquitectónico responde al análisis y entendimiento de la problemática arquitectónica del entorno, el objeto debe conformar un todo con la ciudad. De esta manera se logrará un elemento arquitectónico que no sea egoísta con el medio que lo rodea, en el cual el habitante de la ciudad se sienta identificado.

En el esquema N° 7 podemos observar que las viviendas que se encuentran adosadas y a línea de fábrica marcan dos límites que configuran el vacío 1, el cual está situado al norte, razón por la cual existe un orden formal gracias a la homogeneidad en altura de las viviendas. La casa principal del Colegio Militar Eloy Alfaro marca un límite de contención con respecto al vacío debido a su forma. Existe una tensión entre las viviendas a línea de fábrica y la casa principal del Colegio Militar Eloy Alfaro, la cual recrea dos límites virtuales, que aparte de configurar el espacio ayudan a que el vacío se vincule con la ciudad, puesto que es un límite virtual y permeable. El vacío norte se encuentra configurado y ordenado gracias a los límites físicos y virtuales ya expuestos.

El Terrain Vague está conformado por dos vacíos: el vacío 1 en la parte norte, y el vacío 2 en el extremo sur. En el esquema N° 8 podemos observar la configuración del vacío 1, en donde se puede apreciar los dos límites marcados de las viviendas adosadas, las cuales dan un orden espacial al vacío desde este extremo.

Esquema N° 7:

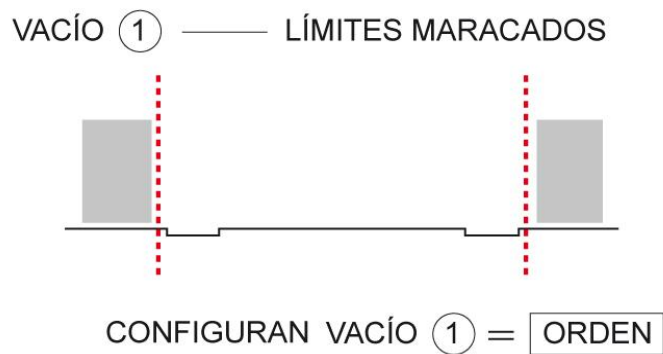
Contexto actual



Fuente: Vásconez, 2013

Esquema N° 8:

Límites vacío 1

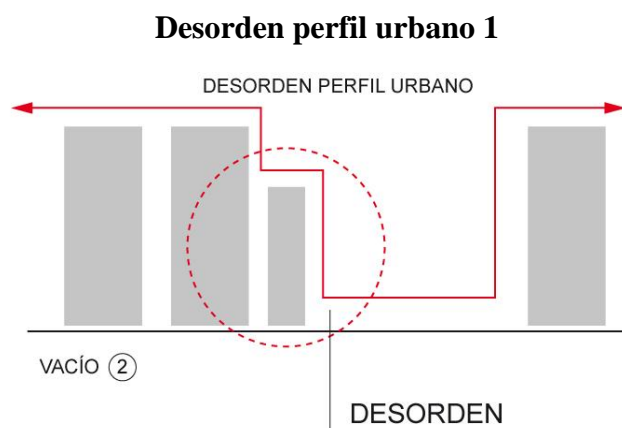


Fuente: Vásconez, 2013

En la parte sur existe un desorden formal – espacial en el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón, donde el vacío 2 se fuga bruscamente puesto que no existen límites que le den orden y configuren el espacio. Límites que puedan controlar esta fuga espacial y así tener una relación directa entre el interior y el exterior, ya que el vacío no debe ser cerrado totalmente.

El desorden formal – espacial en el perfil urbano también es causado por un elemento arquitectónico débil en relación a las edificaciones colindantes, puesto que su área de emplazamiento es pequeña y también su altura de apenas ocho pisos es baja en relación a los otros elementos que manejan entre once y doce pisos de altura.

Esquema N° 9:



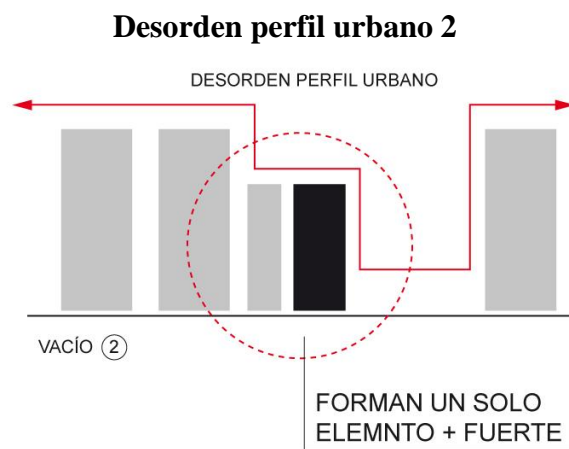
Fuente: Vásconez, 2013

Como primer paso, en el contexto se introdujo un elemento lineal en su implantación como límite, el cual se acopla en altura a la edificación de ocho pisos⁸ que se encuentra en la parte sur oeste del vacío. El objeto se acopla en altura al edificio de ocho pisos para conformar un solo elemento de manera que éste gane fuerza en el contexto. Pero, al colocar éste elemento en el perfil urbano, el objeto sigue siendo

⁸ Objeto que causa un desorden formal – espacial en el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón.

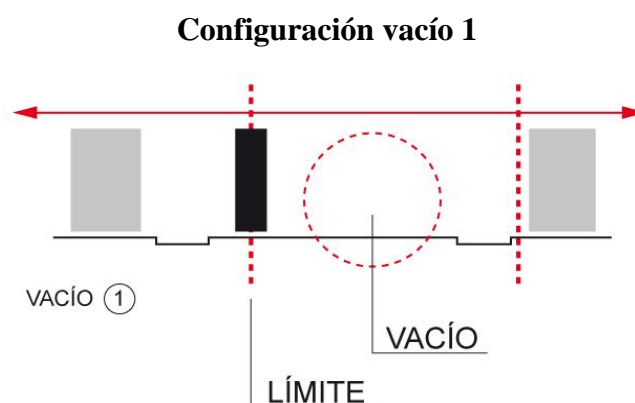
débil, puesto que el área del vacío es muy grande en relación a la que ocupan las dos edificaciones, razón por la cual el desorden formal – espacial en el perfil urbano sigue siendo evidente, pero en menor proporción. En el esquema N° 10 podemos observar que la problemática hacia la avenida Cristóbal Colón sigue siendo notoria, existiendo un desequilibrio en la escala urbana del contexto.

Esquema N° 10:



Fuente: Vásquez, 2013

Esquema N° 11:



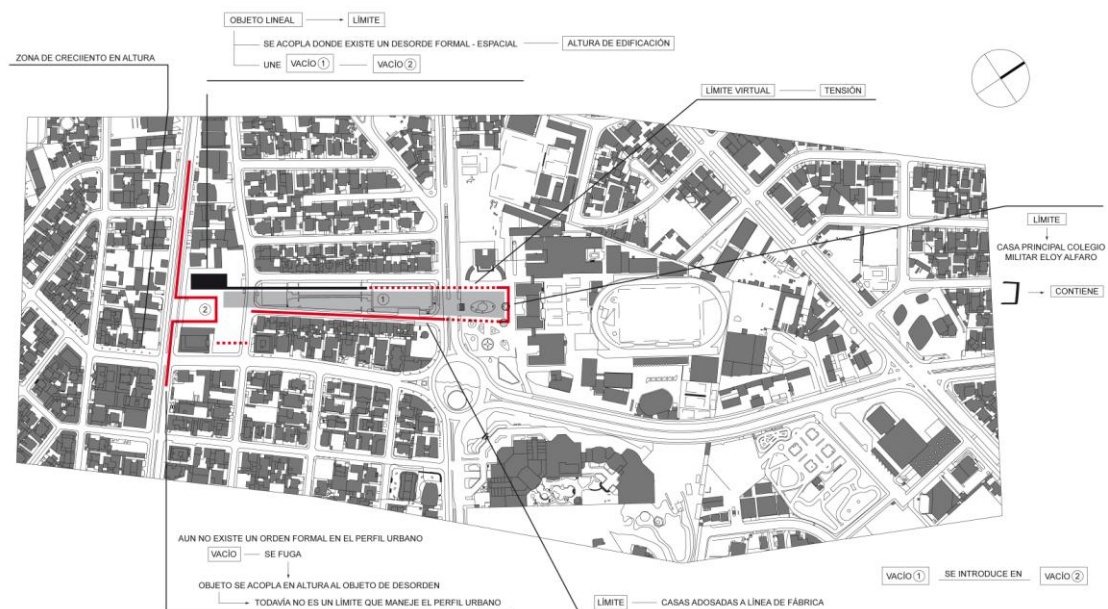
Fuente: Vásquez, 2013

En la parte norte del vacío el elemento lineal propuesto es paralelo al límite de viviendas adosadas y maneja su altura de edificación de acuerdo a la escala de estas

viviendas, puesto que no se pretende diseñar un elemento que rompa la naturaleza del contexto, sino un objeto que entienda su entorno y sólo sea un límite donde exista un desorden, y así seguir manteniendo la configuración del vacío 1. Vacío que se encuentra ordenado y controlado espacialmente de acuerdo a sus límites. En el esquema N° 11 podemos observar como el elemento propuesto se comporta en el vacío 1.

Esquema N° 12:

Contexto primera propuesta



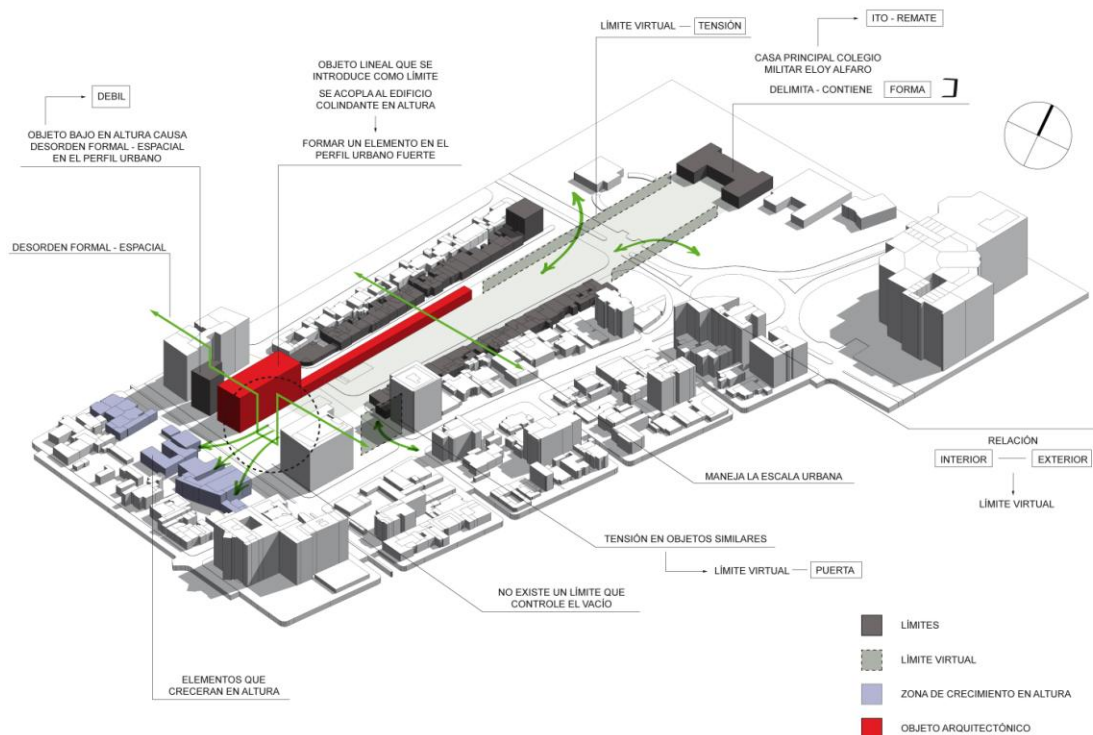
Fuente: Vásconez, 2013

En los esquemas N° 12 y N° 13 podemos observar el elemento lineal propuesto el cual se apega a donde existe un desorden formal en el contexto causado por el edificio de ocho pisos de altura. Este elemento tiene un remate directo con la casa principal del Colegio Militar Eloy Alfaro, esta tensión recrea un límite virtual, el cual mantiene el vínculo entre la ciudad y el vacío. Las casas a línea de fábrica siguen siendo el otro límite físico que configura el vacío en la parte norte. En el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón sigue existiendo un desorden formal – espacial, puesto que a pesar de que el objeto se acopló en altura al edificio de ocho pisos, en conjunto sigue siendo

débil, ya que como se explicó, estos dos elementos son pequeños en relación al frente del vacío, y también porque no están siendo un límite, el cual controle al vacío; por tal razón este Terrain Vague se sigue fugando bruscamente. Cabe recalcar que los dos edificios de once pisos que se encuentran hacia la avenida Río Amazonas marcan un límite virtual por la tensión que se produce entre ellos, ayudando a delimitar al vacío desde esta parte del contexto.

Esquema N° 13:

Contexto primera propuesta isometría



Fuente: Vásconez, 2013

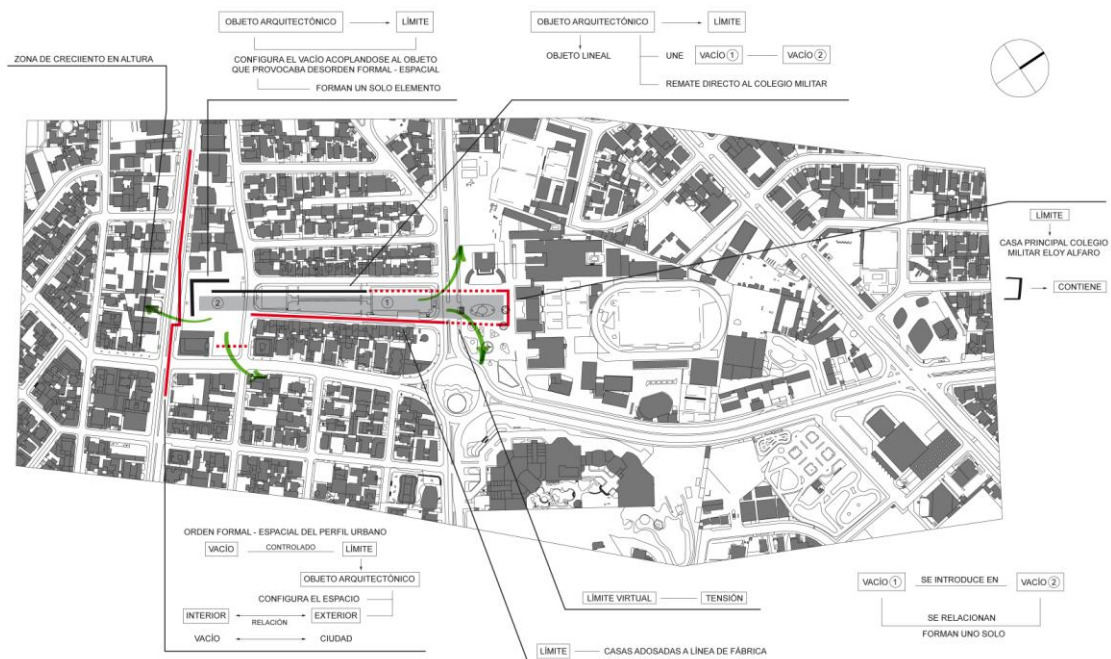
Como segundo paso, en el esquema N° 14 y N° 15 podemos observar la intención final del objeto arquitectónico con respecto al contexto. El objeto con relación a la primera propuesta se fraccionó creando dos objetos totalmente lineales, el primero es un elemento lineal el cual es paralelo a las viviendas a línea de fábrica y como se mencionó, es un límite que configura el vacío y tiene un remate directo con la casa principal del Colegio Militar Eloy Alfaro con la que mantiene una tensión, y producto

de ésta tenemos un límite virtual. El otro límite marcado son las casas adosadas y a línea de fábrica y que también mantienen una tensión con la casa principal del centro educativo. Estos límites virtuales, a parte de configurar el espacio, ayudan a vincular el vacío con la ciudad. Este objeto se eleva puesto que solo es un límite del espacio y no un obstáculo dentro del mismo, y así se libera el espacio en la planta baja para que el habitante pueda interactuar con la arquitectura, el vacío y la ciudad.

Las dos edificaciones de once pisos que se encuentran hacia la avenida Río Amazonas, marcan una tensión entre sí debido a su altura y disposición formal en el contexto, y como consecuencia recrean un límite virtual, el cual delimita al vacío.

Esquema N° 14:

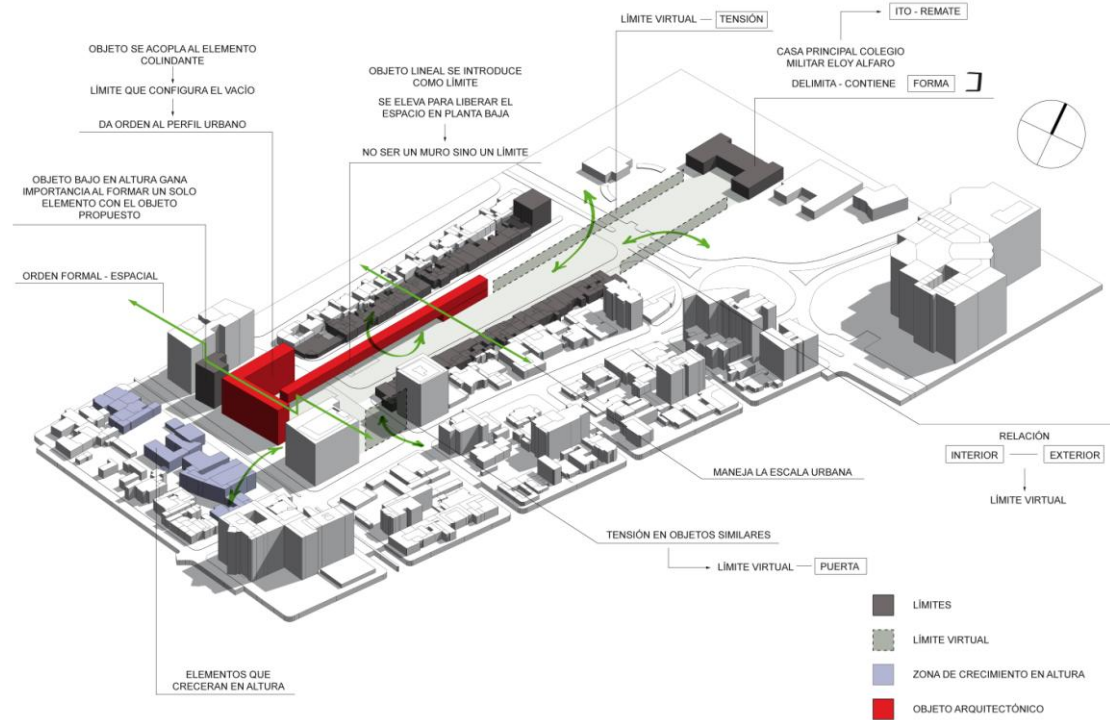
Contexto propuesta final



Fuente: Vásconez, 2013

Esquema N° 15:

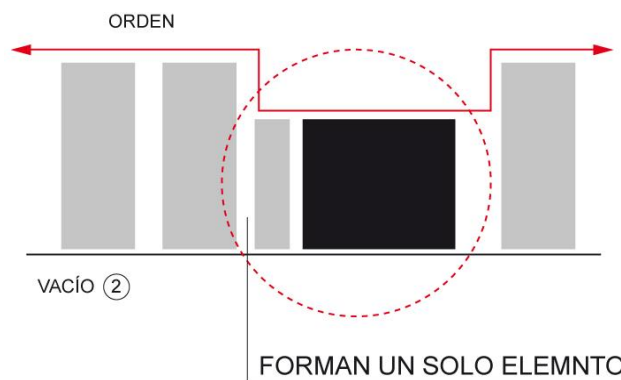
Contexto propuesta final isometría



Fuente: Vásconez, 2013

Esquema N° 16:

Perfil urbano avenida Cristóbal Colón



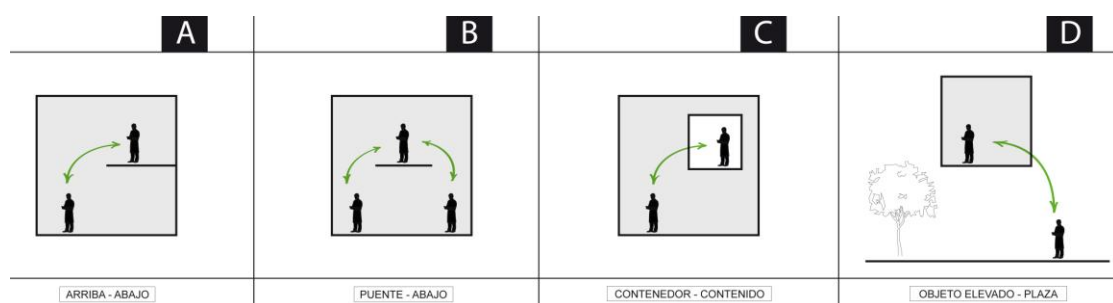
Fuente: Vásconez, 2013

El segundo elemento lineal que se implanta (esquema N° 16) se encuentra en el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón. El objeto se apega al edificio de ocho pisos de altura para formar un solo elemento, el cual gane fuerza con respecto a las edificaciones colindantes. A diferencia de la propuesta anterior, es un elemento que crea una pantalla hacia la avenida, haciendo que en conjunto haya un orden formal y espacial del perfil urbano.

3.2.2 Espacio

Después de las intenciones del contexto a la forma, nos centraremos en este punto en las intenciones espaciales del objeto arquitectónico que vamos a desarrollar en el Trabajo de Fin de Carrera. El carácter espacial en el proyecto es muy importante, puesto que es aquí donde realizamos una exploración espacial, la cual tendrá una relación directa con la forma y el contexto, y de manera que conformen un todo. Cuando realizamos una exploración espacial vamos definiendo los espacios y les damos un carácter y una cualidad donde el usuario sienta diversas tensiones y sensaciones al momento de estar o transitar por dichos ambientes. Cada espacio tendrá una característica distinta donde se realizarán actividades acordes con a la cualidad del ambiente.

Esquema N° 17: Relaciones espaciales

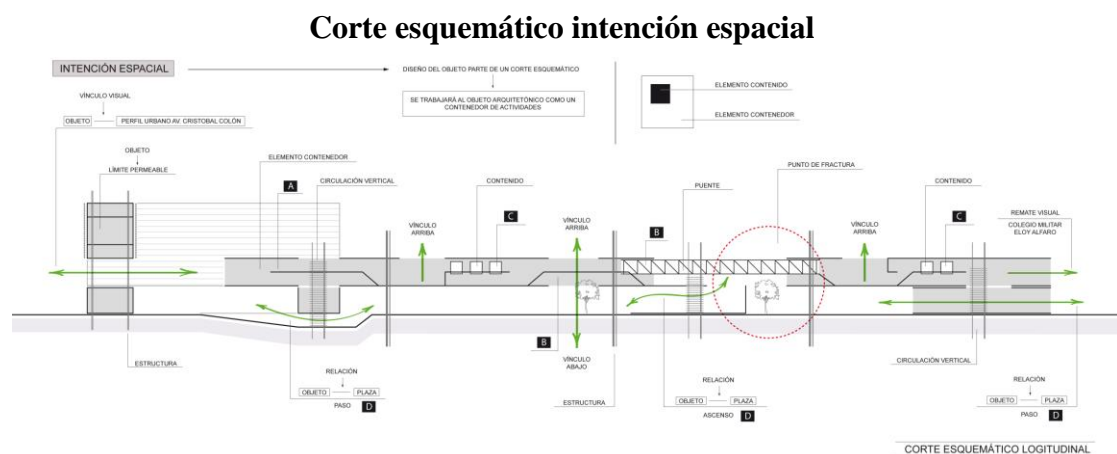


Fuente: Vásconez, 2013

Dentro de la exploración espacial para el desarrollo del objeto arquitectónico, partiremos de cuatro relaciones espaciales, las cuales se encuentran graficadas en el esquema N° 17. En la sección A se grafica la relación arriba – abajo, aquí el usuario se

encuentra en un espacio a doble altura sobre un entrepiso, el cual le permite tener una relación visual con las actividades que se realizan en la parte inferior, y la persona que se encuentra en la parte de abajo tendrá una relación visual de las actividades que se realizan en el entrepiso. La sección B corresponde a la relación espacial puente – abajo, en este espacio el usuario transita sobre un puente desde el cual el individuo puede observar las actividades que se realicen abajo y el usuario que se encuentra en la parte inferior podrá ver el tránsito de las personas sobre el puente. El gráfico C corresponde al contenedor – contenido, donde el usuario se encuentra en un espacio, el cual se encuentra contenido por un contenedor. Finalmente, la sección D corresponde a la relación espacial que hemos denominado objeto elevado – plaza, en el cual el usuario se encuentra en un espacio suspendido sobre el suelo natural, donde dicho individuo puede tener una relación directa o indirecta con las actividades que se realizan en la parte inferior, y también la persona que se encuentre en la plaza podrá observar las actividades que se desarrollen en el objeto arquitectónico elevado.

Esquema N° 18:



Fuente: Vásconez, 2013

El diseño del objeto arquitectónico es el resultado de una exploración espacial en corte, el cual se puede observar en el esquema N° 18. Después de implantar los dos objetos lineales en el vacío, procedimos a una exploración espacial, la cual tenga relación con la forma y el contexto. Al ser un elemento lineal puro, el primer trazo fue

el fraccionar verticalmente el elemento que se encuentra hacia la avenida Cristóbal Colón, y así permitir el vínculo visual entre el perfil urbano de ésta avenida y el elemento que se eleva sobre la plaza.

Los siguientes trazos se desarrollaron en el objeto longitudinal que está elevado. Primeramente se lo fraccionó longitudinalmente para permitir un ingreso de la ciudad hacia el vacío, y también para generar un punto de ascenso desde la plaza hacia el objeto. En este punto de fractura se propuso un puente en cerchado, el cual permite el vínculo entre las dos partes fraccionadas; y así ser un espacio lineal de tránsito, en el cual se tiene una relación visual directa de las actividades que se realizan en la plaza. Se propuso tres espacios abiertos que están contenidos por este elemento, los cuales tienen un doble vínculo entre el cielo y la planta baja (plaza). En el interior se propuso pequeñas cajas contenidas, las cuales están sostenidas por puentes que cruzan a lo largo de este elemento. Se trazó dos puntos de circulación en los extremos del objeto, como también un tercero en el punto de fractura. Se dibujó una rampa deprimida, por la cual el usuario puede transitar directamente del vacío 1 al vacío 2, sin que el objeto elevado se convierta en un obstáculo.

Como conclusión, se determinó que el objeto propuesto trabajará como un contenedor de espacios. El elemento longitudinal que une el vacío 1 y el vacío 2 se elevará sobre la plaza para liberar el espacio en planta baja y así tener una relación directa entre el objeto, el vacío y el contexto inmediato que son las viviendas adosadas a línea de fábrica, como se lo explica en el esquema N° 19.

El objeto lineal propuesto, que formalmente es un elemento puro tiene un punto de fractura aproximadamente a la mitad de su longitud, por donde cruza un puente desde el cual el usuario puede tener una relación directa con la plaza. En el interior de este elemento existen tres espacios huecos, de los cuales dos tienen una relación directa hacia arriba, con el cielo, mientras que el otro tiene una doble relación tanto hacia arriba como hacia abajo, cielo – plaza. También este elemento está conformado por varios puentes longitudinales internos en los cuales el usuario transita y tiene una

relación visual de las actividades que se desarrollaran en la parte baja de este elemento. En el interior de este objeto existen unos elementos contenidos, unas pequeñas cajas donde se desarrollaran actividades específicas, las cuales se encuentran ancladas a los puentes que cruzan longitudinalmente este elemento.

El objeto propuesto se encuentra apoyado sobre dos pequeños elementos, uno longitudinal y el otro transversal, los cuales son puntos donde se localizan las circulaciones verticales. El tercer punto de circulación vertical se halla en el sitio de fractura del objeto propuesto. El elemento transversal de apoyo se eleva sobre la rampa para que el usuario pueda transitar de una manera directa entre la avenida Cristóbal Colón y el Colegio Militar Eloy Alfaro sin ningún obstáculo.

El elemento que se localiza hacia el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón, se fractura verticalmente para permitir la fuga visual y el vínculo entre este perfil urbano ubicado al sur y el Colegio Militar Eloy Alfaro ubicado al norte. El vínculo visual entre la parte norte y la parte sur es evidente mediante el objeto lineal suspendido.

Esquema N° 19:

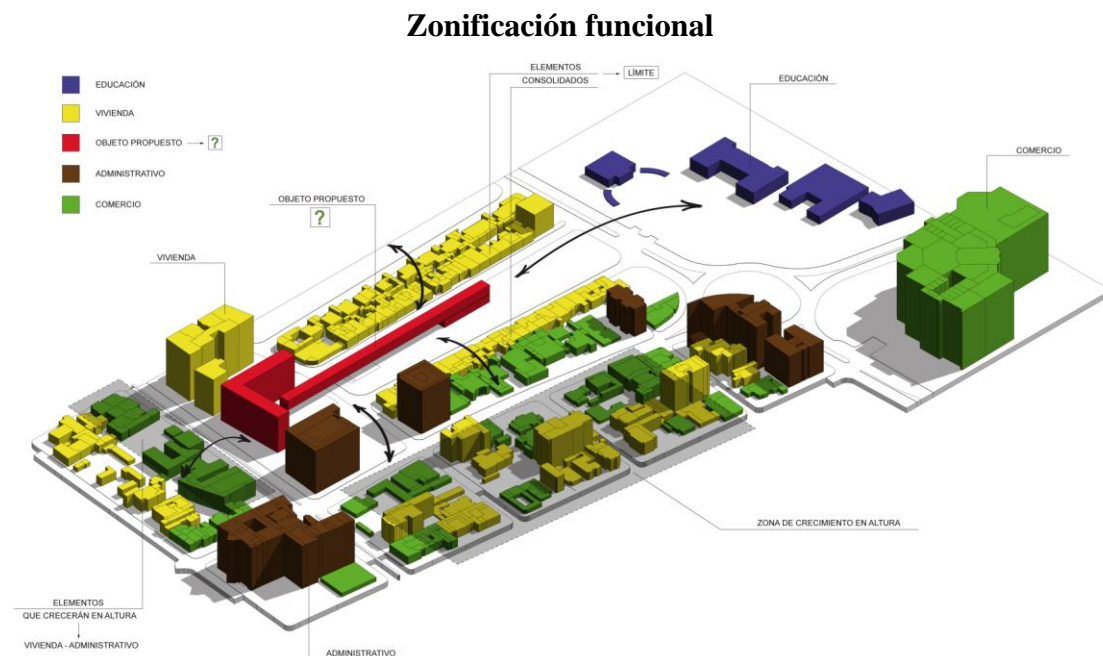


Fuente: Vásconez, 2013

3.2.3 Función

Después de haber expuesto las intenciones respecto al contexto, la forma y el espacio, en este punto determinaremos el carácter funcional que tendrá nuestro objeto arquitectónico en el TFC. Para encontrar el carácter funcional del elemento partiremos de un análisis y una lectura funcional del contexto. En este Trabajo de Fin de Carrera no se emplearán las normativas de arquitectura de la ciudad de Quito como un elemento de partida para el diseño del proyecto arquitectónico, sino estas serán solo una guía y referencia para el desarrollo del elemento, de las cuales extraeremos, por ejemplo, anchos de circulación, retiros, requerimientos de números de parqueaderos, entre otras cosas. El uso de suelo queda totalmente descartado para la determinación del carácter de nuestro objeto, puesto que el Informe de Regulación Metropolitana (IRM) nos emitió la información de que este vacío urbano es un residencial múltiple (RM).

Esquema N° 20:

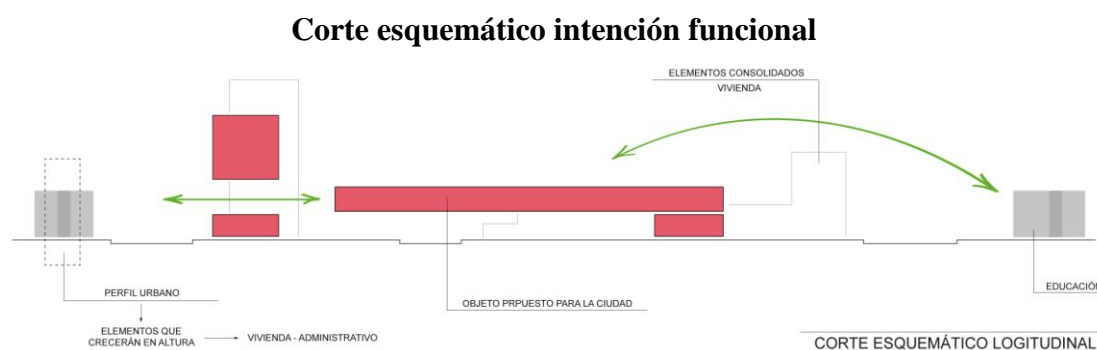


Fuente: Vásquez, 2013

Como se dijo, la herramienta utilizada para encontrar el carácter del objeto arquitectónico es haciendo una lectura del contexto, puesto que mediante este análisis entenderemos como está configurado funcionalmente el entorno inmediato, y así determinaremos el requerimiento del contexto en relación al vacío, el cual es un espacio para la ciudad donde nos implantaremos para conformar un todo con la urbe quiteña, donde el habitante del sector y de la ciudad pueda realizar actividades que son escasas en el contexto.

En el esquema N° 20 se puede observar la lectura funcional que se realizó con relación al contexto inmediato. El contexto en relación al vacío se encuentra configurado de la siguiente manera: los elementos pintados de color azul corresponden a educación, vivienda se encuentra de color amarillo, todo lo administrativo en color café, y todos los elementos de comercio en color verde. Las zonas de crecimiento en altura se encuentran marcadas mediante un plano horizontal de color gris transparente, zonas que tendrán el mismo carácter de comercio, vivienda y administración, pero en altura.

Esquema N° 21:



Fuente: Vásquez, 2013

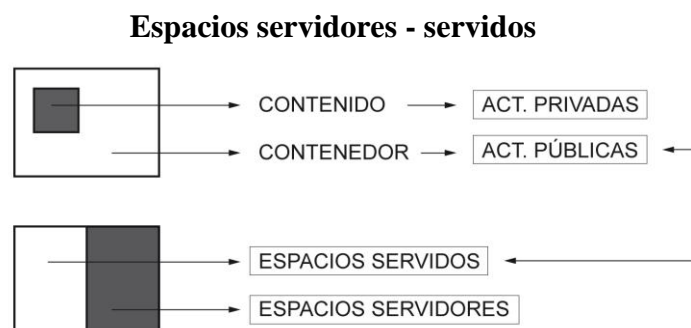
El elemento arquitectónico propuesto que se desarrollará en el Trabajo de Fin de Carrera se encuentra en color rojo, el cual también se puede observar en el esquema N° 21 correspondiente a un corte esquemático de la intención funcional con respecto al contexto. En este corte podemos observar las relaciones directas que existen entre

el objeto y los demás elementos del contexto. Se evidencia el remate visual hacia la casa principal del Colegio Militar Eloy Alfaro (educación), como también el vínculo visual con el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón, donde se encuentran elementos que crecerán en altura debido al desarrollo de la ciudad.

Para determinar el carácter del objeto arquitectónico que se propondrá, partiremos de la siguiente reflexión. El vacío es un espacio para la ciudad y un punto de encuentro para los habitantes del contexto y de la urbe, donde estos pueden interactuar con la arquitectura, el vacío y la ciudad. Por tal razón el objeto propuesto también es un elemento para la ciudad, el cual deberá tener un carácter público y que por el análisis de la configuración funcional del contexto deberá tener un carácter cultural, puesto que se encuentra en relación directa con la educación, vivienda, comercio y administración; y así el usuario del sector y la ciudad podrá realizar actividades culturales, las cuales son escasas actualmente.

El objeto arquitectónico de acuerdo a las intenciones formales y espaciales se desarrollará como un contenedor de actividades, en donde las actividades privadas sean realizadas en los espacios contenidos, mientras que las actividades públicas en el espacio contenedor. También utilizaremos el principio de espacios servidores y servidos. Por tal razón los espacios de servicio se concentrarán en núcleos dentro del elemento.

Esquema N° 22:

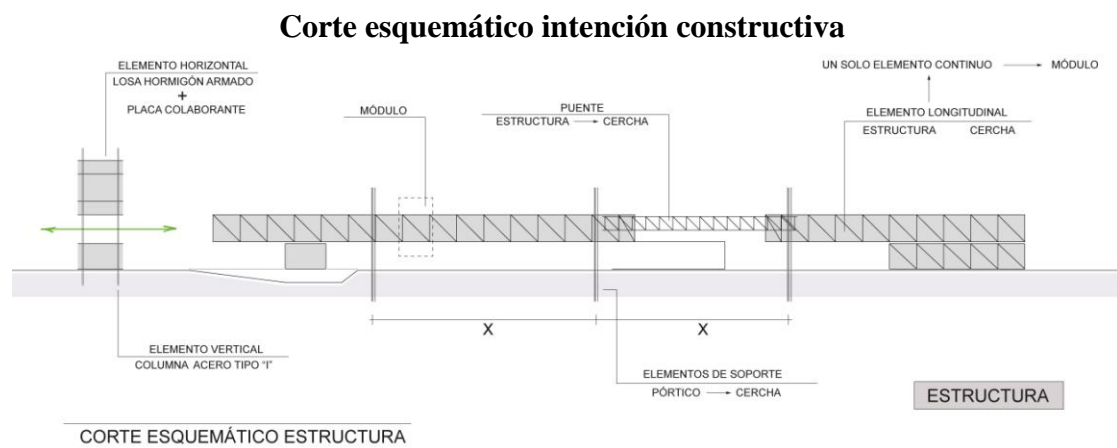


Fuente: Vásconez, 2013

3.2.4 Construcción

El último punto acerca de las intenciones particulares corresponde a la construcción del objeto arquitectónico. En la construcción hablaremos de cómo se pretende que este objeto arquitectónico sea construido y que materiales se emplearán. La intención parte de un corte esquemático estructural, el cual está graficado en el esquema N° 23. Como se puede observar, el elemento longitudinal que une al vacío 1 con el vacío 2 es un elemento puro que, para mantener su forma se necesita una estructura compacta y ligera, razón por la cual será un elemento en cerchado, apoyado sobre otros dos elementos también en cerchados. Como elementos de soporte puntual utilizaremos pórticos en cerchados, así el objeto seguirá manteniendo su percepción de objeto elevado. Este objeto será revestido por paneles de fibrocemento. El elemento que se encuentra hacia el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón, al ser un elemento formal neutro estará compuesto estructuralmente por planos horizontales: losas de hormigón, y elementos verticales: columnas de acero.

Esquema N° 23:

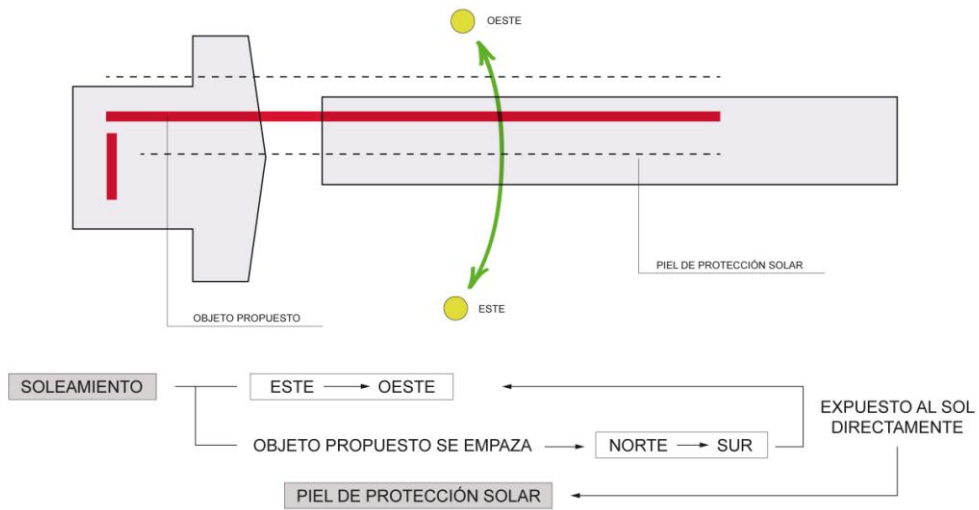


Fuente: Vásconez, 2013

El elemento será revestido por una piel de protección solar, la cual debido a la disposición del objeto con relación al recorrido solar, es necesaria. Esta piel será en acero y se colocará en todas las aberturas de dicho elemento.

Esquema N° 24:

Piel de protección solar



Fuente: Vásquez, 2013

CAPÍTULO 4: DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Después de haber planteado las intenciones del proyecto tanto generales como particulares, en este capítulo nos centraremos exclusivamente en la descripción del objeto arquitectónico desarrollado en el Trabajo de Fin de Carrera. Para esta descripción manejaremos los mismos puntos de las intenciones particulares, que son: del contexto a la forma, espacio, función, construcción – estructura, y un nuevo punto que será el paisaje.

4.1 Contexto – Forma

El objeto propuesto se emplaza de acuerdo a las intenciones particulares correspondientes al contexto, como se puede observar en la planimetría N°1: implantación general. Se encuentra implantado en un vacío que tiene un área de 18238,85 m².⁹ El objeto lineal, paralelo a las viviendas adosadas, es un límite que configura el vacío y tiene un remate visual directo con la casa principal del Colegio Militar Eloy Alfaro, esta tensión visual recrea un límite virtual. El objeto ubicado hacia el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón se encuentra apegado y alineado con el edificio de ocho pisos, con lo que conforman un solo elemento.

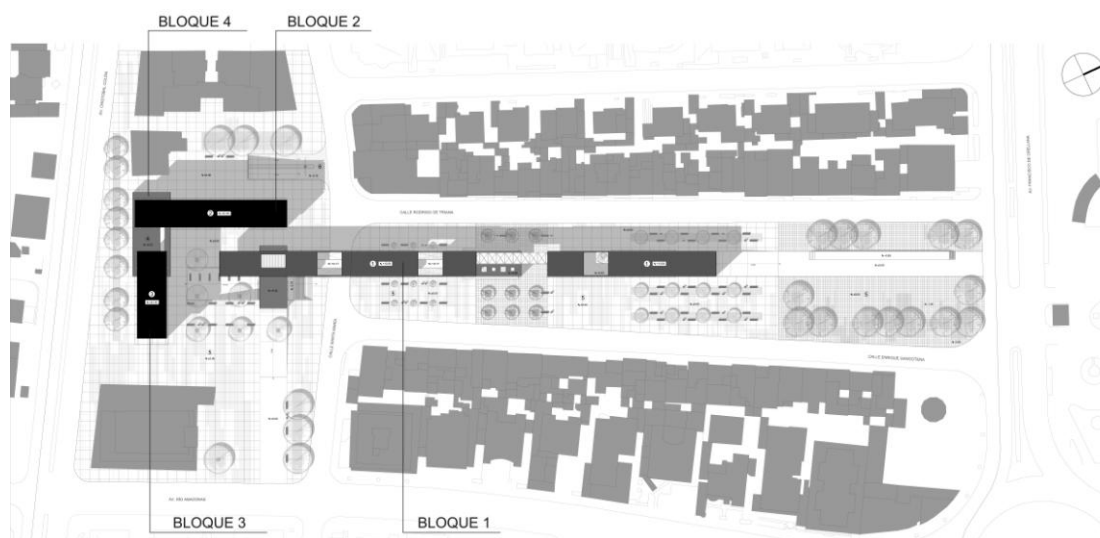
Como se mencionó, la normativa de diseño del Distrito Metropolitano de Quito solo se la utilizará como un elemento de referencia. Para emplazar los bloques del objeto arquitectónico se tomó como referencia la normativa de retiros mínimos. El objeto longitudinal tiene un retiro mínimo de 10, 30 metros con relación al límite oeste, de la calle Rodrigo de Triana; mientras que en el límite Este, de la calle Enrique Gangotena tiene un retiro mínimo de 15,40 metros; y un retiro entre bloques con el objeto que se encuentra apegado al edificio de ocho pisos, de 6,00 metros.

⁹ El área de del terreno fue obtenida mediante un cálculo en Autocad.

El elemento que se apega a la edificación de ocho pisos de altura marca una distancia mínima entre bloques de 6,00 metros. Los elementos que se encuentran hacia la avenida Cristóbal Colón tienen un retiro mínimo de 10, 65 metros con esta avenida.

Planimetría N° 1:

Implantación general



Fuente: Vásconez, 2013

Como se puede ver en el render N° 1, desde la parte sur, la edificación propuesta forma un solo elemento con el edificio colindante de ocho pisos de altura, y por tal razón el perfil urbano tiene un orden formal – espacial. Por otra parte, el elemento longitudinal marca un límite en el vacío y tiene un remate visual directo con la casa principal del Colegio Militar Eloy Alfaro.

El elemento propuesto es el límite que configura el vacío urbano, puesto que este objeto delimita el espacio donde existe un desorden formal – espacial del contexto, de una manera tal que el vacío no queda totalmente cerrado para la ciudad, sino delimitado pero expuesto y abierto para la urbe quiteña y sus habitantes.

Desde el carácter formal, el elemento arquitectónico desarrollado está compuesto por cuatro bloques. El primero es el bloque longitudinal que une el vacío 1 con el vacío 2,

este elemento de 180,00 por 9,00 metros se encuentra elevado 6,03 metros sobre la plaza. Tiene un punto de fractura por donde cruza un puente en cerchado. Este elemento se encuentra apoyado sobre dos objetos formalmente similares, el uno longitudinal y el otro transversal. El elemento longitudinal de 30,00 por 9,00 metros se encuentra en el extremo sur del objeto elevado y tiene un remate visual directo con el Colegio Militar Eloy Alfaro. Mientras que el elemento transversal de 22,50 por 9,90 metros se encuentra en el extremo norte sobre la rampa que accede a la plaza desde los parqueaderos. Este objeto longitudinal tiene cuatro puntos de soporte, los cuales son pórticos en cerchados que por su forma ligera ayudan a que el objeto siga teniendo la percepción de un elemento que se encuentra elevado sobre la plaza.

Render N° 1:

Centro Cultural Eloy Alfaro vista aérea sur



Fuente: Vásconez, 2013

El segundo elemento es el que se encuentra apegado al edificio de ocho pisos de altura y apoyado sobre el cuarto elemento, el cual es un objeto de 13,73 por 30,40 metros y una altura de 6,33 metros, que se abre totalmente hacia la avenida Cristóbal Colón y por el otro lado, a la plaza. Después de haber descrito al cuarto elemento, continuaremos con el segundo elemento, el cual tiene unas dimensiones de 55,05 por

9,80 metros y una altura de 27,55 metros. Este objeto se eleva 6,33 metros sobre la plaza, puesto que la intención no es llenar el vacío, sino solo ser un límite que configure este espacio.

Finalmente, nos encontramos con el tercer elemento, el cual se une al segundo elemento mediante dos puentes. Este objeto se encuentra en relación directa con la avenida Cristóbal Colón; y su forma y disposición corresponden a que este objeto es una pantalla hacia esta avenida, razón por la cual se libera el espacio de cuatro alturas desde la plaza, y su altura máxima es igual que la del segundo elemento y por consecuencia igual a la de la edificación de ocho pisos, puesto que su objetivo es el de conformar un solo elemento con dicho objeto colindante y ser un límite para el vacío desde este punto.

La piel de protección solar tiene un carácter formal, puesto que al tratar al elemento arquitectónico como un límite, la intención fue hacer de estos objetos unos elementos neutros los cuales sean percibidos por el usuario y el contexto solo como límites que configuran el vacío urbano.

4.2 Espacio

Para describir el espacio del elemento arquitectónico, partiremos del corte longitudinal del proyecto (planimetría N° 2), puesto que en éste se puede ver toda la intención espacial del objeto. El diseño del elemento partió de un corte esquemático espacial como se lo explicó en el capítulo de las intenciones. A todo el objeto arquitectónico propuesto se lo trató como un contenedor de espacios.

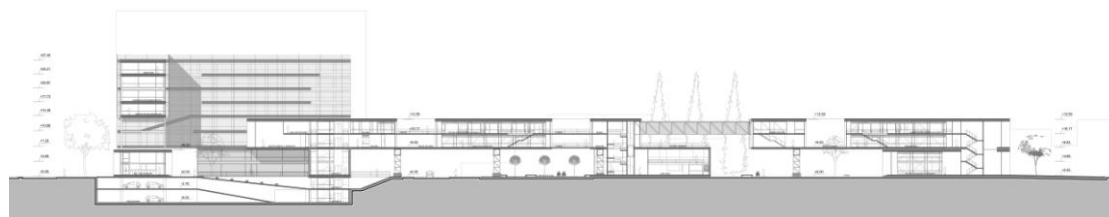
El elemento longitudinal, el cual se eleva sobre la plaza, tiene un punto de fractura aproximadamente a la mitad de la longitud de este objeto, este punto de fractura permite el vínculo directo entre las viviendas que se encuentran adosadas, y como un ingreso al vacío desde el exterior. Por este espacio de fractura del elemento cruza un puente en cerchado por el cual el usuario transita de un extremo al otro y desde donde tiene una relación directa con las actividades que se desarrollan en la plaza.

En el extremo sur el elemento se eleva sobre una rampa, la cual es el punto de acceso desde los parqueaderos (nivel -2,79 m.) a dicho espacio abierto (nivel 0,00 m.). El elemento longitudinal es un espacio a doble altura, por el cual cruza un puente del extremo sur al extremo norte, mediante este puente el usuario puede transitar y observar las actividades que se realizan en la parte inferior de dicho objeto. A este puente se anclan unas pequeñas cajas las cuales se encuentran contenidas dentro de este gran contenedor donde el usuario puede realizar actividades específicas.

Éste elemento tiene tres espacios abiertos en su interior hacia el exterior, los cuales son atravesados por el puente mencionado. Estos espacios abiertos manejan una relación espacial directa hacia arriba. Mientras que el espacio que se encuentra en la mitad maneja dicha relación espacial tanto con el cielo como con el espejo de agua que se encuentra a nivel de la plaza. La percepción del usuario al transitar y realizar las actividades dentro de este elemento es la de estar en un contenedor, donde puede tener una relación directa de las actividades que se realizan en la parte superior donde cruza el puente, como también la relación que existe con la plaza. El objeto se eleva sobre la plaza para que el usuario no pierda la relación con el contexto inmediato, y tenga la percepción espacial de un límite que contiene el vacío.

Planimetría N° 2:

Corte longitudinal



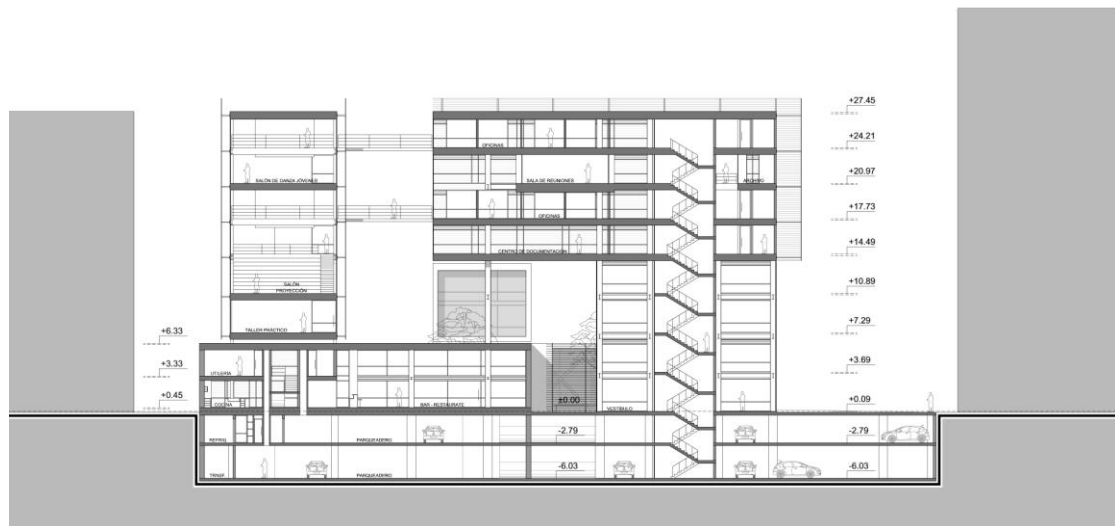
Fuente: Vásconez, 2013

En el corte transversal (planimetría N° 3) podemos observar que los elementos que se localizan hacia la avenida Cristóbal Colón están compuestos por espacios de una, doble y triple altura, en los cuales también encontramos unos espacios contenidos, por lo que también se convierten en unos objetos contenedores de espacios. Los dos

objetos se hallan en una relación directa gracias a los dos puentes que los unen, donde el usuario al transitar tiene una relación directa con todo el vacío urbano y con el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón. Como se puede observar los elementos están configurados por un núcleo de circulación y servicios. El proyecto consta de dos niveles de subsuelos, y el nivel superior está en relación directa con la rampa que accede a la plaza.

Planimetría N° 3:

Corte transversal



Fuente: Vásconez, 2013

4.3 Función

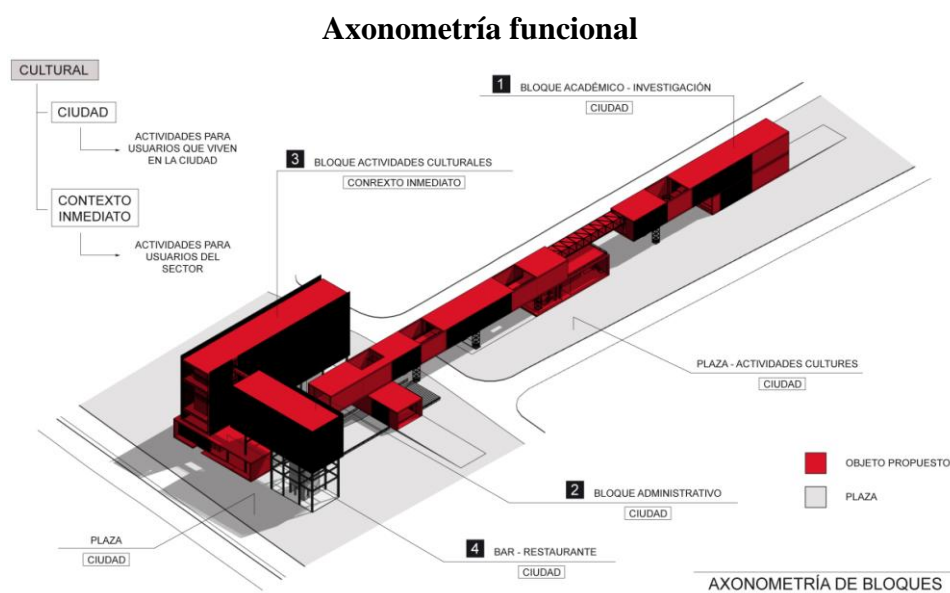
El elemento propuesto, Centro Cultural Eloy Alfaro está conformado por cuatro bloques de distinto carácter cultural de acuerdo a las necesidades de los habitantes de la ciudad y del contexto inmediato. El primero es el elemento longitudinal que se eleva sobre la plaza, este bloque tiene una función académica y de investigación y es un bloque destinado para la ciudad.

El segundo bloque se encuentra hacia el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón, tienen un carácter administrativo, en el cual se localizarán las oficinas del Sistema Metropolitano de Museos y Centros Culturales del Distrito Metropolitano de Quito (SIMMYCC), las cuales serán una sucursal de las oficinas centrales, y se encargarán de la administración de los centros culturales en la parte norte de la ciudad de Quito. El SIMMYCC también se encomendará de la administración del Centro Cultural Eloy Alfaro.

El tercer bloque es aquel que se apega a la edificación de ocho pisos de altura, éste bloque tiene un carácter cultural dirigido a los habitantes del sector, donde ellos puedan hacer actividades culturales – recreativas, las cuales son escasas en el sector y por tal razón actualmente tienen que trasladarse a otros lugares. Este bloque está destinado para niños, jóvenes, adultos y personas de la tercera edad.

El cuarto bloque es un restaurante que se encuentra hacia la avenida Cristóbal Colón, tiene una relación directa con la plaza y dicha avenida. Este objeto mantendrá activo al vacío durante el día y la noche.

Esquema N° 25:

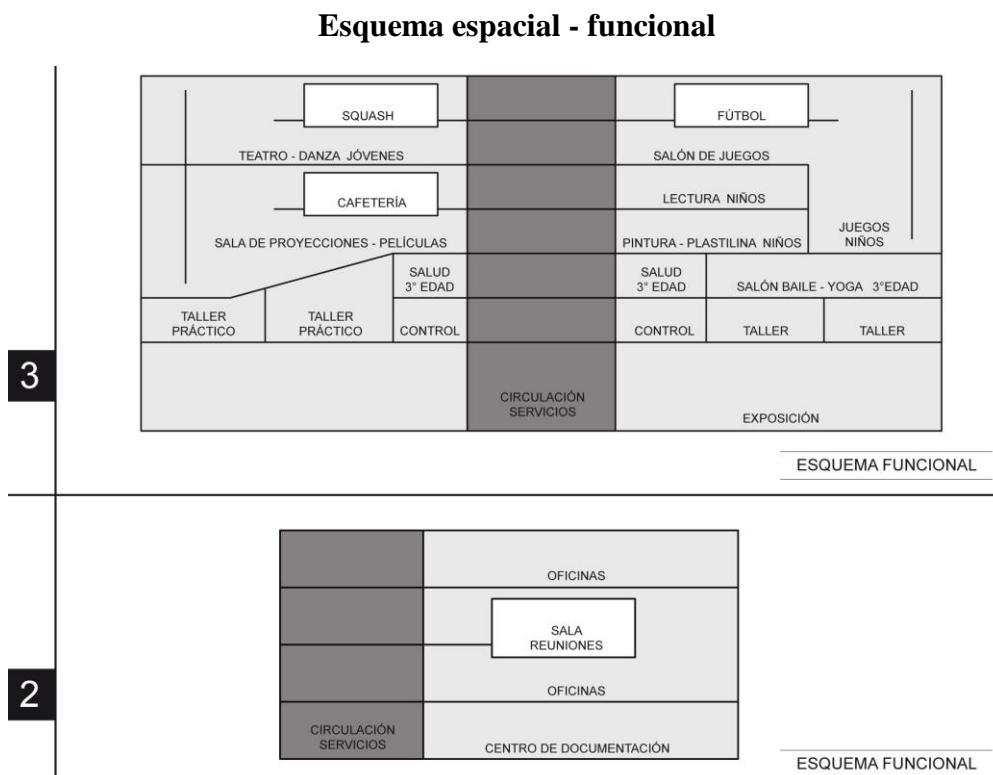


Fuente: Vásconez, 2013

La plaza tendrá un carácter cultural - recreativo en la cual se podrán realizar actividades culturales, este espacio está destinado para los habitantes del sector y de la ciudad. A continuación en el esquema N° 25 podemos observar el carácter funcional de cada bloque que conforman el Centro Cultural Eloy Alfaro.

En el esquema N° 26 tenemos un corte esquemático espacial – funcional, en el cual podemos ver el carácter de cada espacio con relación a la función que tendrá. Los dos cortes corresponden a los bloques número dos y número tres, los cuales se localizan hacia la avenida Cristóbal Colón. Se puede evidenciar claramente un núcleo en el cual se encuentran concentrados la circulación vertical y los espacios de servicio; razón por la cual queda evidente el manejo de espacios servidores y servidos en los bloques.

Esquema N° 26:



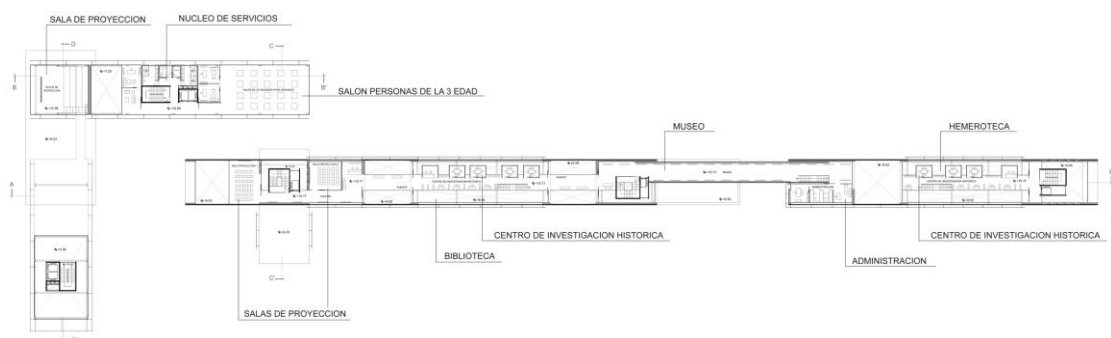
Fuente: Vásconez, 2013

En la planimetría N° 4 encontramos la tercera planta alta del Centro Cultural Eloy Alfaro. El bloque académico – cultural ya que es un elemento totalmente longitudinal, la circulación es el punto principal de desarrollo y configuración funcional. Empezando desde el extremo sur tenemos dos salas de proyección; después la biblioteca en donde se hallan los cubículos del centro de investigación histórica, más adelante se localiza el museo el cual se encuentra a lo largo del puente en cerchado. Terminando el museo está el área de administración de este bloque académico. Al extremo norte se encuentra la hemeroteca donde se hallan los otros módulos del centro de investigación histórica. A lo largo de este elemento longitudinal se localizan los tres núcleos de circulación vertical, los cuales en la planta inferior a ésta conforman un núcleo de servicios que tiene las baterías sanitarias para hombres, mujeres y personas con capacidades especiales.

En el bloque número tres se puede evidenciar claramente el núcleo de servicios, donde están: la circulación vertical, las baterías sanitarias para hombres, mujeres, personas con capacidades especiales, y una utilería. El resto del elemento se configura por los siguientes espacios servidos: el salón para personas de la tercera edad con sus respectivas salas de terapia, y una sala de proyección.

Planimetría N° 4:

Planta tercera alta



Fuente: Vásconez, 2013

Después de realizar esta descripción funcional del Centro Cultural Eloy Alfaro, a continuación se encuentra el programa arquitectónico de todo el proyecto que se realizó en el Trabajo de Fin de Carrera.

Área académica – investigación

- Recepción ingreso: 14,00 m²
- Vestíbulo ingreso: 62,00 m²
- Salón de exposición permanente: 425,00 m²
- Cafetería: 145,00 m²
- Cocina cafetería: 46,00 m²
- Baterías sanitarias cafetería hombres / mujeres: 8,00 m²
- Archivo digital / videoteca: 123,00 m²
- Recepción archivo digital / videoteca: 6,00 m²
- Cuarto de control archivo digital / videoteca: 7,00 m²
- 2 Baterías sanitarias hombres: 18,00 m² c/u total: 36,00 m²
- 2 Baterías sanitarias mujeres: 18,00 m² c/u total: 36,00 m²
- 2 Baterías sanitarias discapacitados: 8,50 m² c/u total: 17,00 m²
- Utilería: 37,00 m²
- Estar – lectura: 162,00 m²
- Estar – mirador: 148,00 m²
- Biblioteca / archivo: 240,00 m²
- Recepción biblioteca / archivo: 9,00 m²
- Hemeroteca: 223,00 m²
- Recepción hemeroteca: 7,00 m²
- 2 Salas de proyección: 50,00 m² c/u total: 100,00 m²
- Recepción salas de proyección: 14,00 m²
- Centro de investigación histórica: 200,00 m²
- Recepción centro de investigación histórica: 16,00 m²
- Museo: 215,00 m²
- Recepción museo: 5,00 m²

- Administración área académica – investigativa: 58,00 m²

Bar – restaurante

- Cocina: 123,00 m²
- Área barra: 20,00 m²
- Área de mesas: 193,00 m²
- Batería sanitaria discapacitados: 9,00 m²
- Batería sanitaria hombres: 16,00 m²
- Batería sanitaria mujeres: 16,00 m²
- Utilería: 29,00 m²
- Cuarto refrigeración: 7,00 m²
- Cuarto congelación: 7,00 m²
- Almacenamiento: 8,00 m²
- Utilería: 11,00 m²
- Bodega: 4,00 m²
- Batería sanitaria de servicio: 5,00 m²

Área administrativa

- Vestíbulo ingreso: 136,00 m²
- Recepción ingreso: 5,00 m²
- Batería sanitaria de servicio: 4,00 m²
- 3 Baterías sanitarias hombres: 10,00 m² c/u total: 30,00 m²
- 3 Baterías sanitarias mujeres: 12,00 m² c/u total: 36,00 m²
- 3 Baterías sanitarias discapacitados: 7,00 m² c/u total: 21,00 m²
- 3 Utilerías: 8,00 m² c/u total: 24,00 m²
- Centro de documentación: 160,00 m²
- Recepción centro de documentación: 13,00 m²
- Estar centro de documentación: 9,00 m²
- 2 Áreas de snacks: 5,00 m² c/u total: 10,00 m²
- 2 Áreas de fotocopiado: 6,00 m² c/u total: 12,00 m²

- Coordinación eventos: 34,00 m²
- Coordinación exposiciones: 34,00 m²
- Coordinación administrativa: 34,00 m²
- Coordinación desarrollo: 34,00 m²
- Archivo: 38,00 m²
- Sala de reuniones: 54,00 m²
- Departamento financiero: 34,00 m²
- Subdirección: 34,00 m²
- Dirección: 34,00 m²
- Gestión y control de calidad: 34,00 m²

Área actividades culturales

- Vestíbulo ingreso: 157,00 m²
- Recepción ingreso: 6,00 m²
- Salón uso múltiple / exposición temporal: 158,00 m²
- 6 Baterías sanitarias hombres: 15,00 m² c/u total: 90,00 m²
- 6 Baterías sanitarias mujeres: 15,00 m² c/u total: 90,00 m²
- 6 Baterías sanitarias discapacitados: 7,00 m² c/u total: 42,00 m²
- 6 Utilerías: 4,00 m² c/u total: 24,00 m²
- 4 Talleres prácticos: 77,50 m² c/u total: 310,00 m²
- 2 Oficinas encargado talleres prácticos: 14,00 m² c/u total: 28,00 m²
- 2 Áreas para anaqueles: 15,00 m² c/u total: 30,00 m²
- Salón actividades tercera edad: 170,00 m²
- Estar actividades tercera edad: 12,00 m²
- 3 Módulos terapia tercera edad: 17,00 m² c/u total: 51,00 m²
- Salón talleres infantiles: 215,00 m²
- Salón de proyección: 204,00 m²
- Cuarto de control salón de proyección: 12,00 m²
- Cafetería: 50,00 m²
- Centro de lectura infantil: 132,00 m²

- Salón danza jóvenes: 215,00 m²
- Salón de juegos: 116,00 m²
- Recepción salón de juegos: 7,00 m²
- Squash: 50,00 m²
- Fútbol: 63,00 m²

Área de servicios

- Cuarto generador eléctrico: 27,00 m²
- Cuarto cámara de transformación: 27,00 m²
- Cuarto de bombas: 29,00 m²
- Cisterna agua potable / bomberos: 500,00 m³
- 2 Baterías sanitarias de servicio: 4,00 m²
- Cuarto de basuras: 50,00 m²
- Bodega: 27,00 m²
- Cuarto extractores de aire: 27,00 m²

Área estacionamientos

- 6 Estacionamientos vehículos menores: 128,00 m²
- 10 Estacionamientos discapacitados: 218,00 m²
- Estacionamiento de abastecimiento: 50,00 m²
- Vestíbulo de acceso: 413,00 m²
- 167 Estacionamientos: 2 675,00 m²
- Recepción vestíbulo acceso: 11,00 m²

Área total Centro Cultural Eloy Alfaro: **6 054,00 m²** (A)

Área total estacionamiento: **3 495,00 m²** (B)

Circulación peatonal: **25% área (A + B)**

Circulación vehicular: **45% área (A + B)**

Área Terreno: **18 238, 85 m²**

4.4 Construcción – estructura

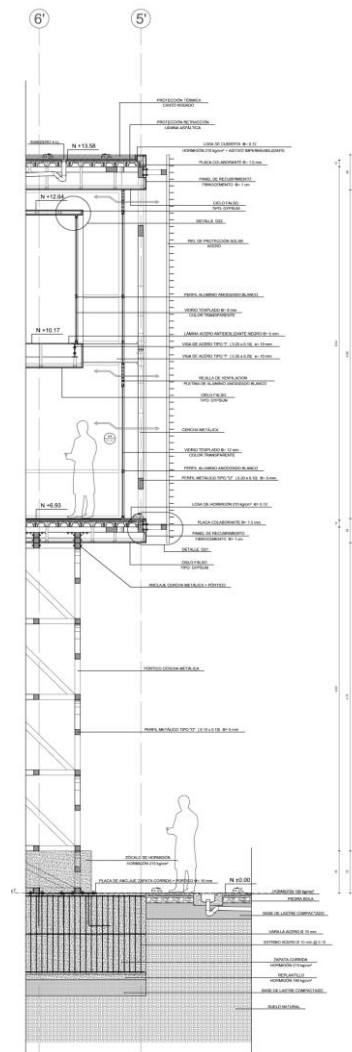
Después de haber descrito al objeto arquitectónico desde su relación con el contexto, la forma, el espacio; ahora lo haremos desde su carácter constructivo y estructural. El bloque académico – investigativo, ya que formalmente es un elemento continuo elevado, estructuralmente será un elemento en cerchado como se lo explicó en las intenciones particulares correspondientes a la construcción. Se utilizó este sistema estructural, puesto que la cercha en acero es un elemento estructural liviano, rígido y compacto, y de esta manera se gana espacio al interior y ayuda a mantener grandes luces que tenemos que soportar a lo largo de este elemento, y así este objeto no pierda la percepción de objeto elevado. Esta gran cercha está conformada por módulos de 8,90 metros por 6,76 metros y por 9,00 metros; y cada módulo está conformados por perfiles de acero tipo “O” de 0.10 metros por 0,20 metros. Este gran objeto longitudinal se apoya sobre cuatro pórticos en cerchados de 1,50 metros por lado, los cuales se encuentran conformados por perfiles tipo “O” de 0.10 metros por 0,10 metros. Para los entre pisos y losas se utilizó el sistema constructivo de losa de hormigón más placa colaborante, la cual tiene acero de retracción en el interior. El objeto está revestido de paneles de fibrocemento más estuco y pintado de color blanco. El recubrimiento del piso es de porcelanato de color blanco de 0,60 metros por 0,60 metros y en los baños de 0,50 metros por 0,50 metros. El puente es de acero más una lámina de acero antideslizante de 5 milímetros de espesor.

En la planimetría N° 5 podemos ver un corte constructivo por muro del bloque académico. En este podemos observar el plinto armado sobre el cual se ancla el pórtico en cerchado que soporta al gran elemento en cerchado el cual está revestido por paneles de fibrocemento más estuco y pintura blanca. Se puede observar el módulo contenido dentro de este gran contenedor, el cual está hecho de paneles de gypsum. Las mamparas de vidrio están compuestas por perfilería de aluminio anodizado color blanco más vidrio templado color transparente de 12 milímetros. La piel de protección solar está fabricada como una armadura de anclaje compuesta de perfiles de acero tipo “O” de 0,10 metros por 0,10 metros; y como elementos

horizontales de protección se utilizó pletinas de acero de 8 centímetros de ancho por 5 milímetros de espesor. En la cubierta se colocó canto rodado, el cual ayuda como una protección térmica.

Planimetría N° 5:

Corte constructivo por muro bloque 1



Fuente: Vásconez, 2013

Los elementos que se localizan hacia el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón tienen un sistema estructural de pórticos más vigas de acero tipo “I” sobre las cuales se asientan losas de hormigón más una placa colaborante. Las vigas principales tienen

una dimensión de 0,20 por 0,40 metros, mientras que las vigas secundarias son de 0,10 por 0,25 metros. Los pisos se encuentran recubiertos de porcelanato de color blanco de 0,60 metros por 0,60 metros y de 0,50 metros por 0,50 metros en baños. La ventanería está compuesta de perfiles de aluminio anodizado blanco más vidrio templado color transparente de 12 milímetros de espesor. La piel de protección solar tiene el mismo principio constructivo y estructural de la que se encuentra en el bloque académico e investigativo. Los tumbados de todo el Centro Cultural Eloy Alfaro están recubiertos de paneles de gypsum más estuco y pintura blanca. Los núcleos de circulación vertical están conformados por diafragmas de hormigón armado de 15 y 20 centímetros de espesor.

El área de subsuelos está conformada estructuralmente por muros de contención anclados de 0,25 metros de espesor, los cuales están hechos de hormigón armado. La estructura consta de plintos de hormigón armado más columnas de hormigón de 0,60 por 0,80 metros, sobre las cuales se asientan las vigas de hormigón armado cuya dimensión es de 0,60 por 0,40 metros. Por el sistema estructural empleado se utilizó losas de hormigón armado alivianadas de 25 centímetros de espesor.

4.5 Paisaje

Dentro de este punto haremos la descripción del proyecto paisajístico. En la planimetría N° 6 encontramos la implantación general paisajística del proyecto, de la cual nos guiaremos para dicha descripción. La intención paisajística es dar un ordenamiento formal y espacial que complemente la configuración de límites del elemento propuesto con relación al vacío, el cual esté relacionado con la postura contextual, formal y espacial que se describió con anterioridad. Recordemos que la intención principal del objeto con relación al vacío es ser un límite que configure y ordene el Terrain Vague donde exista un desorden formal y espacial con relación al contexto.

Para el desarrollo del proyecto paisajístico se partió del estudio de algunas especies vegetales, las cuales tengan alguna característica que nos pueda ayudar con nuestra intención paisajística para el proyecto¹⁰.

En el extremo sur se colocan álamos dispuestos paralelamente con el elemento que delimita el vacío desde este extremo. La intención fue enfatizar este límite desde la percepción del usuario al momento que transita por la acera de la avenida Cristóbal Colón, y manejar la escala urbana puesto que esta linealidad de árboles hace más sutil el ascenso hacia la altura de ocho pisos que tiene el elemento propuesto. El álamo es un árbol de mediano a gran tamaño con su copa redondeada o piramidal, el cual proporciona bastante sombra, tiene una altura de 12,00 metros y un ancho de copa máximo de 10,00 metros de diámetro.

En la plaza del vacío 2, donde confluyen los tres elementos que conforman el Centro Cultural Eloy Alfaro se colocan seis acacias negras. La intención de colocar estos árboles fue que, por su forma y altura, de acuerdo a la disposición de los bloques llenen el espacio de la plaza formando un elemento de mayor área. Estas acacias negras tienen la altura máxima del bloque académico y viéndolo en elevación hacen que el descenso del **Bloque 2** hacia la plaza no sea brusco sino que maneje un orden espacial y formal hasta llegar al bloque académico. La acacia negra es un árbol robusto con tronco grueso, el cual tiene una altura máxima de 13,00 metros y un ancho de copa máximo de 10,00 metros de diámetro.

Se colocaron tres cipreses de monterrey detrás del edificio de ocho pisos de altura, elemento que causa desorden formal y espacial en el contexto. La intención de colocar estos árboles fue hacerle ganar volumen a dicha edificación, para que se perciba como un solo elemento, más fuerte; y se escogió a este tipo de árbol por su altura y su

¹⁰ Para un entendimiento de las especies vegetales se recomienda revisar la Guía Paisajística del Arq.

volumen. El ciprés de monterrey es un árbol grande, de follaje verde oscuro, el cual tiene una altura máxima de 30,00 metros y un ancho máximo de copa de 15,00 metros de diámetro. Estos mismos árboles se colocaron hacia la avenida Río Amazonas con la intención principal de que las edificaciones de once pisos, las cuales recrean un límite virtual, ganen en volumen y que por la separación que dejan entre sí marquen el ingreso hacia el vacío y al elemento arquitectónico desde este extremo.

En el vacío 1, de sur a norte se colocaron nísperos, dispuestos paralelamente al bloque que se eleva sobre la plaza. La intención de colocar estos árboles es que por su corta altura enfatizen y den la percepción al usuario de que el bloque académico se encuentra suspendido en el aire. El níspero es un árbol pequeño de ramas largas y angostas, su altura máxima es de 5,00 metros y tiene un diámetro de copa máximo de 4,00 metros.

Siguiendo de sur a norte, nos encontramos con el punto de fractura del bloque académico por donde cruza el puente en cerchado, en este espacio se colocaron cipreses piramidales. La intención de colocar este tipo de árbol fue el marcar el punto de fractura del elemento lineal y que por su forma y altura nos ayuda en esta postura. Los cipreses piramidales están dispuestos formalmente de esta manera para que el usuario que transite o esté haciendo cualquier actividad en este espacio perciba un lugar lleno pero que a su vez marque un ingreso al vacío. Este ciprés es un árbol de copa piramidal y una altura máxima de 30,00 metros.

En el extremo norte del bloque académico se colocaron arupos, los cuales están dispuestos paralelamente al objeto. La intención de colocar este tipo de árbol fue que configuren un espacio de estar para el usuario, puesto que es un árbol que produce sombra y que por su coloración, se vuelve agradable para las personas que se encuentran en ese lugar. Este es un árbol de 5,00 metros de altura.

Al extremo de norte del vacío encontramos álamos, los cuales están dispuestos formalmente de esa manera para configurar un espacio donde se realizan actividades culturales y para crear un colchón verde, el cual es visible desde el exterior del vacío

donde solo se puede evidenciar un hueco, el cual es el ingreso a este espacio y al objeto arquitectónico desde esta parte de la ciudad. El suelo de la plaza tiene un tratamiento en hormigón, mientras que el punto de fractura y el colchón verde tienen recubrimiento en adoquín ecológico, para producir una sensación de cambio.

Planimetría N° 6:

Implantación general paisajística



Fuente: Vásquez, 2013

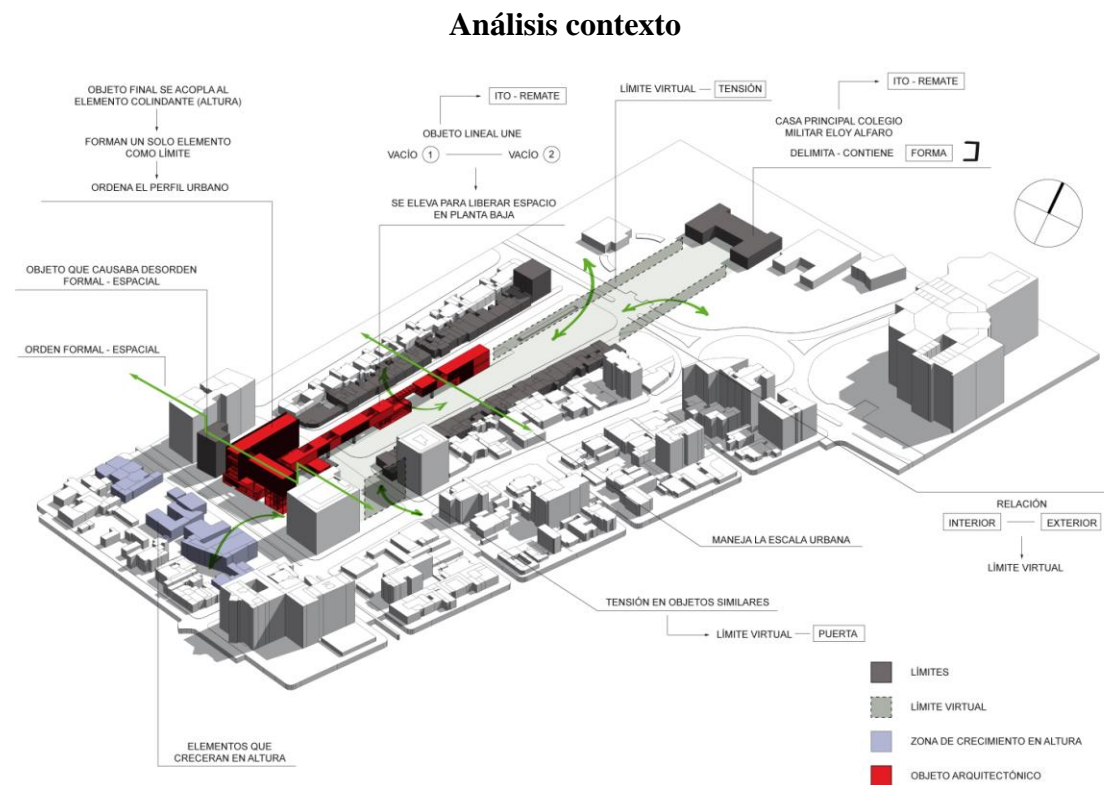
CAPÍTULO 5: ANÁLISIS DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Después de haber descrito al proyecto arquitectónico, en este capítulo trataremos acerca del análisis del proyecto que se desarrolló en el TFC. Para el análisis nos basaremos en los mismos puntos de las intenciones y de la descripción, los cuales son: del contexto a la forma, espacio, función, construcción – estructura, y paisaje.

5.1 Contexto – forma

A continuación podemos ver el esquema N° 27 correspondiente a una isometría analítica del contexto en la cual se encuentra emplazado el elemento arquitectónico propuesto.

Esquema N° 27:



Fuente: Vásconez, 2013

El objeto arquitectónico propuesto es el límite que configura el vacío, el cual ha estado olvidado e ignorado durante los últimos cincuenta años. Se encuentra emplazado en esta disposición, puesto que es en ese sitio donde existía un desorden formal y espacial del contexto, debido a la presencia de una edificación de ocho pisos de altura, la cual se encuentra hacia el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón. Esta edificación causa dicho desorden formal y espacial debido a su altura de edificación baja en relación a los otros elementos que se encuentran hacia esta avenida.

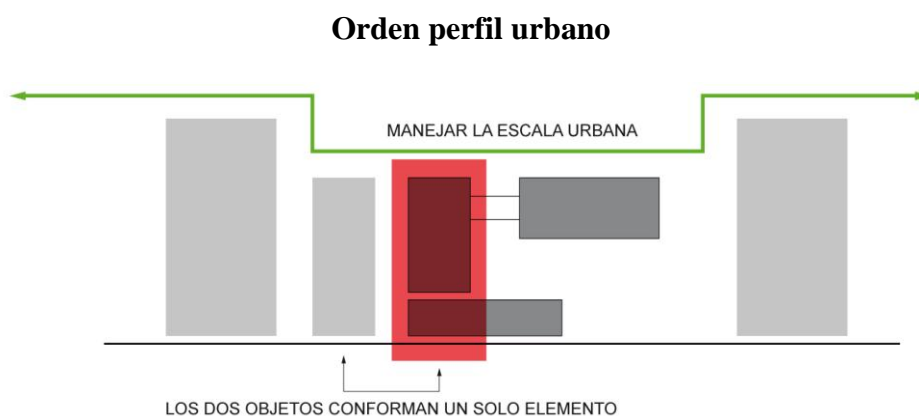
La forma lineal del elemento se debe a que es solo es un límite del vacío, el cual no debe ser llenado de una manera brusca, sino solo configurado y ordenado formal y espacialmente. El objeto se eleva para liberar el espacio en planta baja, este elemento une al vacío uno y al vacío dos, con lo que conforman un solo espacio para la ciudad. Este objeto elevado maneja una escala urbana homogénea de acuerdo a las edificaciones que se encuentran adosadas y a línea de fábrica; tiene un remate directo con la casa principal del Colegio Militar Eloy Alfaro con la que, debido a la tensión producida entre estos elementos, recrea un límite virtual, el cual delimita el espacio y permite la relación directa entre la ciudad y el vacío. Esto también sucede con el otro límite que son las casas adosadas que se encuentran en el lado Este del vacío.

El otro límite de configuración del vacío es la casa principal del Colegio Militar Eloy Alfaro que debido a su forma es un límite de contención, la cual está en una relación directa con el objeto elevado y las casas a línea de fábrica.

En el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón encontramos los otros tres bloques que conforman el centro cultural. Estos elementos se encuentran dispuestos de esta manera en el contexto para conformar un solo elemento con la edificación de ocho pisos de altura, la cual causaba el desorden formal y espacial en este perfil urbano. Se acoplan en altura para manejar la escala urbana en este extremo del vacío y así generar un orden formal dentro del contexto de la ciudad.

Los dos elementos que se encuentran hacia la avenida Río Amazonas generan un límite virtual debido a la tensión que existe entre estos dos elementos, los cuales tienen la misma altura de edificación. Este límite virtual permite el vínculo directo entre el vacío o interior y la ciudad o exterior.

Esquema N° 28:

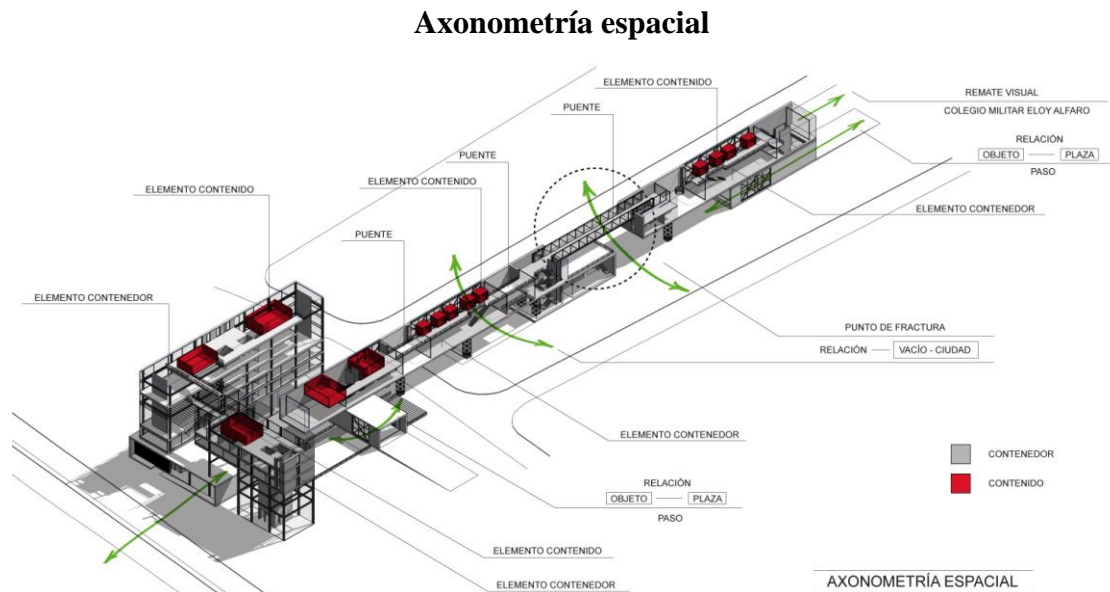


Fuente: Vásconez, 2013

5.2 Espacio

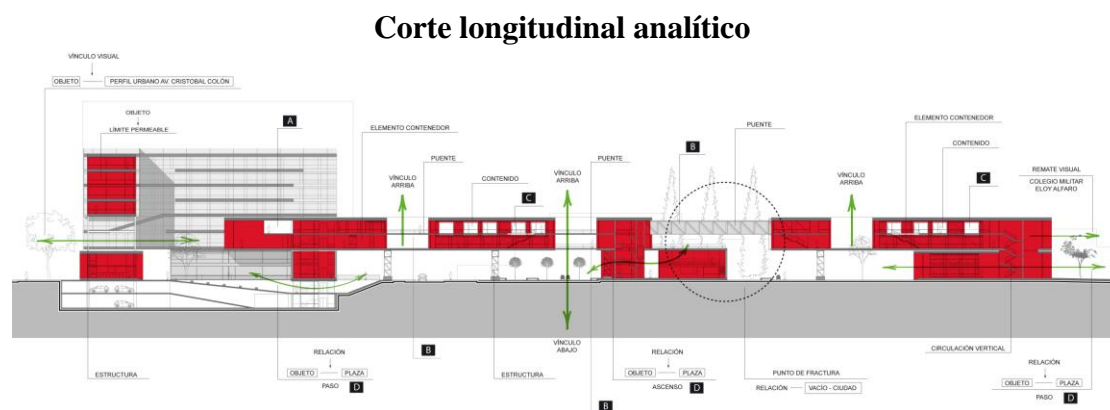
Para el análisis espacial del proyecto: Centro Cultural Eloy Alfaro se realizó primeramente una axonometría espacial, la cual podemos observar en el esquema N° 29. De esta axonometría analítica se pudo concluir que el objeto arquitectónico propuesto en el Trabajo de Fin de Carrera es un contenedor de espacios, puesto que en el interior del bloque académico, administrativo y del de las actividades culturales se encuentran unas pequeñas cajas contenidas por estos grandes contenedores espaciales.

Se realizó un análisis en base al corte longitudinal, el cual lo podemos visualizar en el gráfico N° 4. De este análisis se obtuvieron las siguientes conclusiones. Primero, que es un objeto contenedor de espacios como se lo explicó. Segundo, que el elemento que se encuentra hacia la avenida Cristóbal Colón se fracciona para permitir la relación visual del bloque académico con el perfil urbano de esta avenida.

Esquema N° 29:

Fuente: Vásconez, 2013

El bloque académico tiene un punto de fractura, por el cual cruza un puente, desde el cual el usuario puede tener una relación visual con las actividades que se desarrollan en la plaza. A lo largo de este elemento cruza un puente en el cual se anclan estas pequeñas cajas, donde el usuario puede tener una relación directa con la parte inferior de este contenedor y también con la plaza. Este objeto elevado tiene tres espacios abiertos contenidos.

Gráfico N° 4:

Fuente: Vásconez, 2013

El elemento en conjunto trabaja con una, doble y triple altura con lo que el usuario siempre va a tener una relación directa o indirecta con lo que suceda en otros espacios. El objeto lineal se eleva sobre la plaza para que el usuario tenga una relación directa con el entorno inmediato y no se sienta en un espacio cerrado. Por esta razón el usuario tiene la percepción de un objeto como límite de un espacio.

5.3 Función

Para el análisis funcional del elemento arquitectónico se realizó una axonometría funcional, la cual se puede observar en el esquema N° 30. Como conclusiones del análisis realizado podemos decir que, todo el elemento arquitectónico es un contenedor de actividades. La circulación es el punto de partida y desarrollo para la configuración funcional del elemento, puesto que al ser un elemento angosto y alargado, la circulación debe ser lineal y directa para relacionar los espacios. En el proyecto arquitectónico, la circulación se convierte en un recorrido para el usuario, en el cual él puede ir experimentando diversas percepciones funcionales y espaciales a lo largo del objeto arquitectónico.

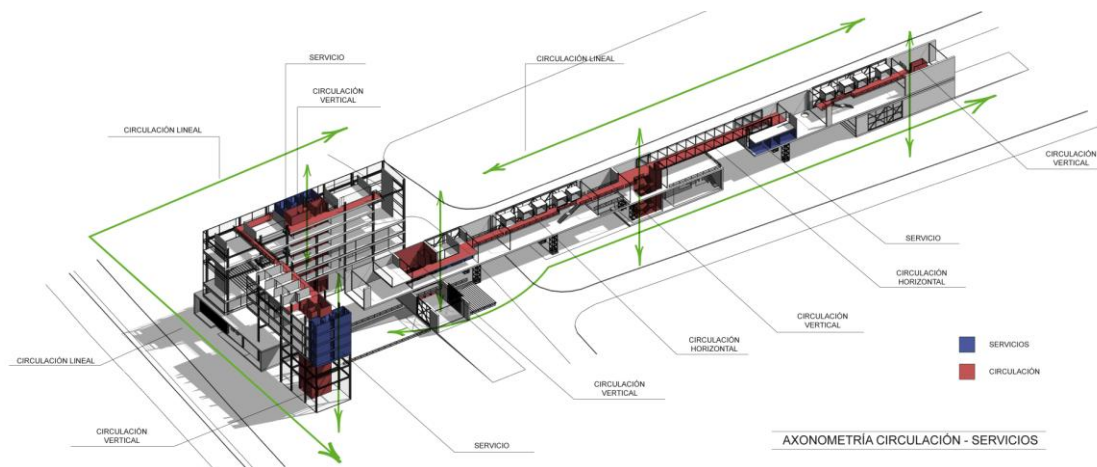
La circulación vertical es directa desde la plaza hacia el elemento arquitectónico. La circulación y los servicios como baterías sanitarias y utilerías se concentran en un solo núcleo de servicios. El elemento se desarrolla a partir de espacios servidores y servidos.

En el gráfico N° 5 se encuentra el análisis funcional de la tercera planta alta que se desarrolló para poder entender el comportamiento de los espacios servidores y servidos a lo largo de estos bloques que conforma el Centro Cultural Eloy Alfaro. En la planta podemos observar en color rojo a los espacios servidos, donde se encuentran la biblioteca, hemeroteca, espacios de estar. Pintados de color azul se encuentran los espacios servidores y núcleos de circulación vertical, los cuales están acoplados en un solo grupo funcional.

Como consecuencia del carácter espacial de espacios contenidos dentro de un contenedor, encontramos dentro de los espacios servidos estas cajas contenidas que, de acuerdo al carácter funcional, vienen a ser los espacios de actividades privadas; mientras que los espacios que se encuentran en el contenedor serán las de las actividades públicas. Estos espacios se encuentran en color gris.

Esquema N°30:

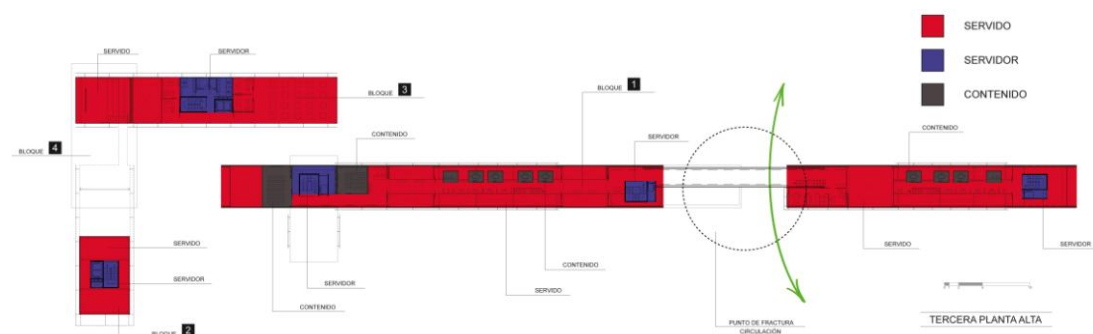
Axonometría Funcional



Fuente: Vásconez, 2013

Gráfico N° 5:

Análisis funcional tercera planta

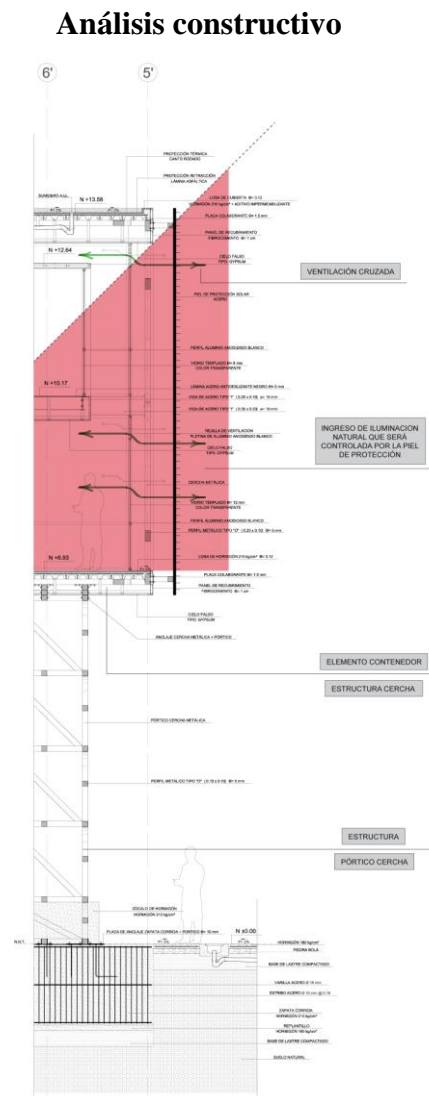


Fuente: Vásconez, 2013

5.4 Construcción – estructura

Para el análisis referente a la construcción y a la estructura nos basaremos en el que se hizo a partir del corte por muro del bloque académico. En este análisis podemos concluir que el elemento que se eleva sobre la plaza es en cerchado, puesto que al ser un elemento longitudinal y continuo este sistema estructural ayuda a que se rigidice y pueda contener grandes luces.

Gráfico N° 6:



Fuente: Vásconez, 2013

Este elemento se halla soportado por pórticos de acero en cerchados, los cuales ayudan a manejar luces grandes. El elemento posee una ventilación cruzada la cual es facilitada por las ventanas y también por las ventilas que se localizan en la parte superior de las mamparas de vidrio, esta ventilación tiene una orientación de Este a oeste y viceversa.

Por la disposición del elemento en el contexto, este queda expuesto en su mayor frente al sol, para lo cual se colocó una piel de protección solar, haciendo de estos ambientes más confortables para el usuario.

Los elementos que se están localizados hacia el perfil de la avenida Cristóbal Colón se encuentran conformados por elementos verticales (columnas de acero) y elementos horizontales (vigas de acero) sobre los cuales se asienta un plano horizontal (losa de hormigón mas placa colaborante).

5.5 Paisaje

En este último punto se hablará acerca del análisis del proyecto paisajístico. Para este análisis se realizó un esquema, el cual se encuentra en la página siguiente. Al igual que en el carácter formal y espacial con relación al contexto, la intención paisajística es un complemento de dichas intenciones particulares.

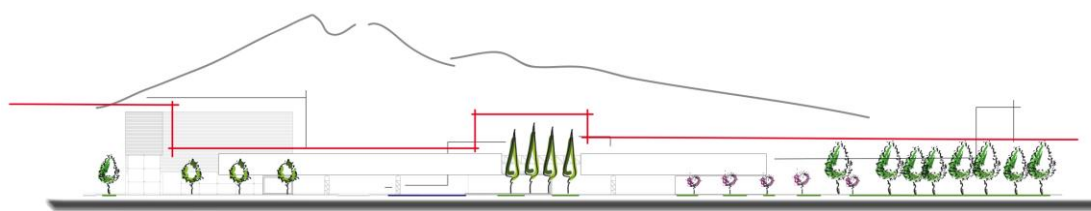
Se ubicaron especies vegetales que manejen y den orden al objeto con relación a su entorno. En el perfil urbano de la avenida Cristóbal Colón se colocaron especies vegetales que configuren la escala urbana y permitan un ascenso sutil hasta la altura de ocho pisos que tiene el Centro Cultural Eloy Alfaro en este extremo del vacío. Se emplazaron especies vegetales en la plaza, las cuales tienen la altura del elemento que se eleva sobre dicha espacio y así generan un descenso equilibrado y ordenado del bloque administrativo al bloque académico.

En el punto de fractura del elemento longitudinal que se encuentra elevado, se colocaron especies vegetales verticales y esbeltas, las cuales le dan fuerza y marcan el ingreso al vacío urbano.

Al extremo norte del bloque académico se colocaron especies vegetales que tienen una altura que enfatiza la levedad de dicho elemento arquitectónico. En el extremo norte hacia la avenida Francisco de Orellana se ubicaron las mismas especies vegetales del perfil de la avenida Cristóbal Colón para crear un colchón verde de acceso al vacío.

Esquema N° 31:

Análisis formal – espacial paisajístico



Fuente: Vásquez, 2013

5.6 Presupuesto

En este punto se encuentra el presupuesto del proyecto: Centro Cultural Eloy Alfaro. El presupuesto es importante dentro del desarrollo de un proyecto arquitectónico, puesto que es aquí donde se realiza el cálculo de rubros para una posible ejecución de la obra.

En el Trabajo de Fin de Carrera se hizo un presupuesto de costos directos de la obra, basados en los rubros de la Cámara de la Construcción de Quito del mes de Julio del año 2013. A continuación se detalla el presupuesto de costos directos del proyecto que se realizó en el TFC.

PRESUPUESTO					
PROYECTO: CENTRO CULTURAL ELOY ALFARO					
ITEM	RUBRO	UNIDAD	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO (\$)	PRECIO TOTAL (\$)
1	LIMPIEZA Y NIVELACIÓN DEL TERRENO	m2	15000,00	1,20	18000,00
2	REPLANTEO Y NIVELACIÓN	m2	4770,00	1,45	6916,50
3	EXCAVACIÓN ESTACIONAMIENTOS	m3	45456,00	4,69	213188,64
4	EXCAVACIÓN PARA CIMENTACIÓN	m3	870,00	11,40	9918,00
5	LOSA - ACERO ANTODESILIZANTE	m2	639,00	19,10	12204,90
6	HORMIGÓN CICLOPEO	m3	1540,00	90,64	139585,60
7	HORMIGÓN SIMPLE F'C=210 KG/CM2 INCLUYE ENCOFRADO EN MUROS CY	m3	1078,00	258,69	278867,82
8	HORMIGÓN SIMPLE F'C=180 KG/CM2 EN REPLANTILLO CY	m3	27,20	143,63	3906,74
9	HORMIGÓN SIMPLE F'C=210 KG/CM2 EN PLINTOS CY	m3	106,00	206,99	21940,94
10	HORMIGÓN SIMPLE F'C=210 KG/CM2 INCLUYE ENCOFRADO EN CADENAS CY	m3	168,00	290,58	48817,44
11	HORMIGÓN SIMPLE F'C=210 KG/CM2 INCLUYE ENCOFRADO EN COLUMNAS CY	m3	244,80	409,60	100270,08
12	HORMIGÓN SIMPLE F'C=210 KG/CM2 INCLUYE ENCOFRADO EN GRADAS CY	m3	8,10	340,53	2758,29
13	HORMIGÓN SIMPLE F'C=210 KG/CM2 EN RAMPA	m3	174,00	38,38	6678,12
14	ACERO DE REFUERZO	kg	303591,00	2,56	777192,96
15	ACERO ESTRUCTURAL	kg	350262,00	4,31	1509629,22
16	ACERO ESTRUCTURAL TIPO CERCHA + PAREDES TIPO CERCHA	kg	3068,00	4,31	13223,08
17	NOVALOSA + MALLA + HORMIGÓN F'C=210 KG/CM2 CY	m2	5198,00	52,41	272427,18
18	ESPEJOS DE AGUA	m2	228,00	50,98	11623,44
19	CONTRAPISO ESTACIONAMIENTO	m2	3600,00	38,38	138168,00
20	MASILLADO DE PISO - ESTACIONAMIENTO + RAMPAS	m2	6777,00	7,34	49743,18
21	MAMPOSTERÍA DE BLOQUE e=15 CM	m2	1111,00	12,36	13731,96
22	MAMPOSTERÍA DE BLOQUE e=10 CM	m2	612,00	11,61	7105,32
23	ENLUCIDO INTERIOR Y EXTERIOR DE PAREDES	m2	3446,00	7,86	27085,56
24	ESTUCADO INTERIOR Y EXTERIOR DE PAREDES	m2	4446,00	7,60	33789,60
25	PINTURA DE CAUCHO INTERIOR Y EXTERIOR DE PAREDES	m2	4446,00	5,36	23830,56
26	PANELES DE FIBROCEMENTO	m2	1000,00	61,40	61400,00
27	PORCELANATO EN PISOS 60x60 Y 50x50 COLOR BLANCO	m2	5995,00	35,00	209825,00
46	CERAMICA PAREDES 20x50 COLOR BLANCO	m2	846,00	25,00	21150,00
28	CIELO FALSO TIPO GYPSUM	m2	5198,00	15,00	77970,00
29	PASAMANOS DE ACERO TRABAJADO	m	435,00	261,55	113774,25
30	ASCENSORES	u	5,00	55239,53	276197,65
31	LAVAMANOS OBROX	u	79,00	106,85	8441,15
32	INODOROS CON FLUXOMETRO	u	80,00	332,76	26620,80
33	URINARIOS CON FLUXOMETRO	u	25,00	120,00	3000,00
34	MESON DE CUARZO BLANCO	m2	27,00	208,34	5625,18
35	ESPEJOS BISELADOS	m2	67,50	42,50	2868,75
	MOBILIARIO				0,00
36	ESTANTERÍA DE LIBROS PARA BIBLIOTECA - HEMEROTECA	m2	174,00	250,20	43534,80
37	ESCRITORIO EJECUTIVO	u	12,00	542,25	6507,00
38	SILLA EJECUTIVA	u	29,00	352,95	10235,55
39	MESAS DE TRABAJO	u	77,00	349,03	26875,31
40	SILLA DE TRABAJO	u	722,00	216,13	156045,86
41	MESA DE REUNIONES	u	25,00	250,00	6250,00
42	MESAS CUADRADAS	u	80,00	100,00	8000,00
43	PUERTAS DE MADERA CON CHAPA WENGUE	u	254,00	260,00	66040,00
44	CERRADURA PARA PUERTAS	u	254,00	42,00	10668,00
45	VENTANAS DE ALUMINIO Y VIDRIO TEMPLADO	m2	253,22	85,00	21523,70
46	MAMPARAS DE ALUMINIO Y VIDRIO TEMPLADO	m2	6165,40	120,28	741574,31
47	JARDINERAS	m2	868,50	60,64	52665,84
48	PIEL DE PROYECCIÓN SOLAR	m2	5035,00	75,00	377625,00
				TOTAL PRECIOS DIRECTOS \$	6075021,28

Bibliografía

DE SOLÁ – MORALES IGNASI, "Terrain Vague", *Territorios*, Ed. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2002

ZUMTHOR PETER, *Pensar la Arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2004

CAMPO BAEZA ALBERTO, *Pensar con las Manos*, Ed. Nobuko, Buenos Aires, 2010

CAMPO BAEZA ALBERTO, *La idea construida*, Ed. Nobuko, Buenos Aires, 2005

CARERI FRANCESCO, *Walkscapes*, Ed. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2002

ASCHER FRANÇOIS, *Los nuevos principios del urbanismo*, Alianza Editorial, SA, Madrid, 2005

KRIER ROB, *El espacio urbano*, Ed. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1981

NORBERG – SCHULZ CHRISTIAN, *Existencia, Espacio y Arquitectura*, Ed. Blume, Barcelona, 1975

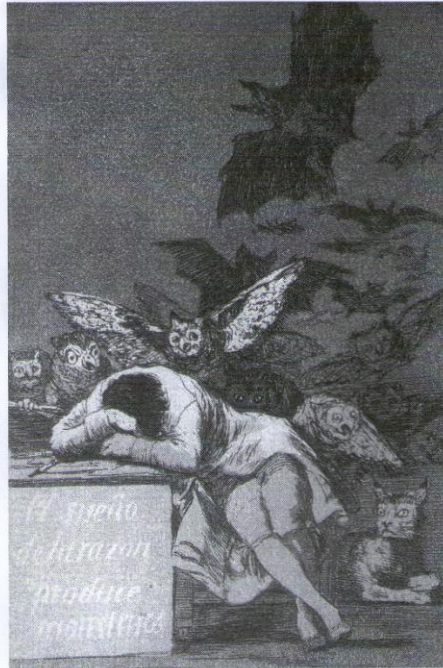
SORIANO FEDERICO, *Sin_tesis*, Ed. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2004

ROWE COLIN, KOETTER FRED, *Ciudad Collage*, Ed. Gustavo Gili, SA, Desconocido

RAMÍREZ FRANCISCO, *Guía Paisajística*, PUCE – FADA, 2009

MORAL ANDRÉS FERNANDO, *Oteiza: arquitectura como desocupación espacial*, Universidad Politécnica de Cataluña, 2007, fuente: <http://tdx.cat/handle/10803/6807>

Anexos

Anexo N° 1:**Enfoque taller 9 y 10****ENFOQUE TALLER PROFESIONAL NIVEL 9-10****OBJETOS CRITICOS****ARGUMENTO:**

Con la llegada de la posmodernidad el objeto arquitectónico recobró su valor como símbolo aunque esta vez alejado de sus únicas connotaciones religiosas y políticas que hasta la llegada de la modernidad había mantenido y que esta se encargó de eliminar en beneficio de la honestidad y coherencia de los objetos arquitectónicos. Actualmente, a esta conquista posmoderna se ha sumado el culto a la IMAGEN que la sociedad actual en su conjunto manifiesta, apoyada en los mecanismos tecnológicos que hoy por hoy facilitan el consumo y producción de imágenes. Lamentablemente en un mundo en el cual lo superficial como la imagen se valora y acepta, existen categorías muy importantes que se dejan de lado por no verse necesariamente reflejadas en la imagen o no permitir la espectacularidad formal que el culto a esta exige

Fuente: Paredes Héctor, 2011

Por lo tanto, en una época en donde todo llega a ser "light" o "fast" mucha de la arquitectura actual que se realiza en las universidades, en los estudios de arquitectura, en las entidades públicas y que se publicita en revistas y bienales ha sucumbido a este culto a la imagen y se ha impregnado de un "sabor light" dejando de lado características propias y atemporales de la arquitectura que le otorgan identidad como disciplina, densidad, peso específico y que le convierten en ejemplo de verdad y herramienta para el beneficio integral del ser humano, manteniéndola lejos de los meros deslumbramientos escultóricos de las imagerías actuales.

Esta arquitectura desligada del culto a la imagen que actualmente empieza a DESAPARECER es la que los centros académicos deberían rescatar en beneficio ya no solo de la educación sino del bienestar del ser humano y la sociedad.

Quizás por estos motivos para algunos la modernidad aún es un proyecto inacabado.

Ante esta realidad, los OBJETOS deben ser CRÍTICOS para poder descubrir el engaño, para analizar, para entender, para denunciar, para alcanzar la VERDAD, para lograr la BELLEZA.

CONCEPTUALIZACIÓN:

El curso partirá de las argumentaciones anteriores e intentará dirigir el desarrollo de los TFC en relación a un "retorno" hacia la disciplina de la arquitectura, atendiendo y entendiendo todas las complejidades que una visión disciplinar de la arquitectura involucra. El curso intentará que el estudiante entienda mediante la realización de su trabajo que:

1. El sueño de la razón produce monstruos (Goya), para lo cual se utilizará como primer paso para la ejecución del TFC, una actitud crítica respecto de la realidad sobre la cual el estudiante deberá realizar el proceso intelectual de su TFC. No se acoplará en actitud mímica y sumisa a la realidad, entendida esta como geografía, ordenanzas, sociedad, historia, etc. sino que por el contrario realizará sobre ella una crítica que le permita acercarse a una realidad ideal. SONAR DESPIERTO.

2. La arquitectura es idea construida (Campo Baeza), En el proceso de crítica, el alumno encontrará los argumentos necesarios que justifiquen, caractericen e impulsen el desarrollo de su TFC, otorgándole de esta manera carácter de realidad, liberándose de pre conceptualizaciones banales alejadas de conceptos que no le permitan resolver problemas arquitectónicos específicos. En la idea, el alumno encontrará el tema a desarrollar. En este punto, el entender a la arquitectura como hecho cultural brindará un soporte adicional sobre el cual el alumno podrá gestar sus ideas para luego pasar de forma obligatoria a la correcta materialización de su propuesta en la cual el aspecto constructivo inevitablemente será guiado por el aspecto conceptual. PENSAR Y HACER.

3. Un edificio es una ofrenda al espíritu de la arquitectura (Kahn), Finalmente el alumno deberá entender que su TFC constituye antes que un objeto formal o espacial y antes que una expresión del ego, una reflexión sobre el "deber ser" de la realidad y por lo tanto es la expresión arquitectónica de una crítica realizada a las condiciones actuales del mundo. Además deberá comprender que su labor intelectual no radicará en la repetición de soluciones convencionales en el campo funcional, compositivo, constructivo, contextual, sino que por el contrario deberá, en vínculo con el argumento y la idea generar una reacción arquitectónica acorde a los estímulos a los cuales el objeto se somete y constituirse así en una pieza más que contribuya activamente al crecimiento de la arquitectura y al bienestar del ser humano. HUMANISTA.

METODOLOGÍA:

El método propuesto se compagina con los requerimientos propios de un TFC y además constituye una base neutra sobre la cual el alumno podrá realizar sus propias modificaciones específicas, permitiéndole de esta forma acercarse a una metodología propia en pos de convertirlo en un ser autónomo intelectualmente. El proceso permitirá también la valoración del problema en relación a la coherencia lograda entre proceso y objeto así como entre estos y la disciplina arquitectónica. El proceso metodológico será el siguiente:

Propuesta Argumental: definiciones conceptuales

Propuesta Genérica: definiciones de partidos y tipologías

Propuesta Arquitectónica: definición arquitectónica específica

Propuesta constructiva: definición de materialización

TEMÁTICA:

Durante el desarrollo del curso se insertarán charlas por parte del profesor o de invitados que ahondarán sobre temas importantes según la temática del curso para la realización del TFC:

Forma, espacio, función, contexto, construcción, crítica, estética, belleza, análisis, ciudad, espacio público, sociedad, historia, tecnología, construcción, metodología, etc.

Bibliografía de base:

La Idea construida, Alberto Campo Baeza
Pensar con las manos, Alberto Campo Baeza
Idea e Imagen, Louis Kahn
Conversaciones con estudiantes, Louis Kahn
Pensar la arquitectura, Peter Zumthor
Sin tesis, Federico Soriano
Proyectar un edificio ,Ludovico Quaroni
Teoría de la Arquitectura, Enrico Tedeschi
Construir la arquitectura, Andrea Deplazes
Héctor Paredes Lascano

Responsable

Fuente: Paredes Héctor, 2011

Anexo N° 2:

Contexto 1968



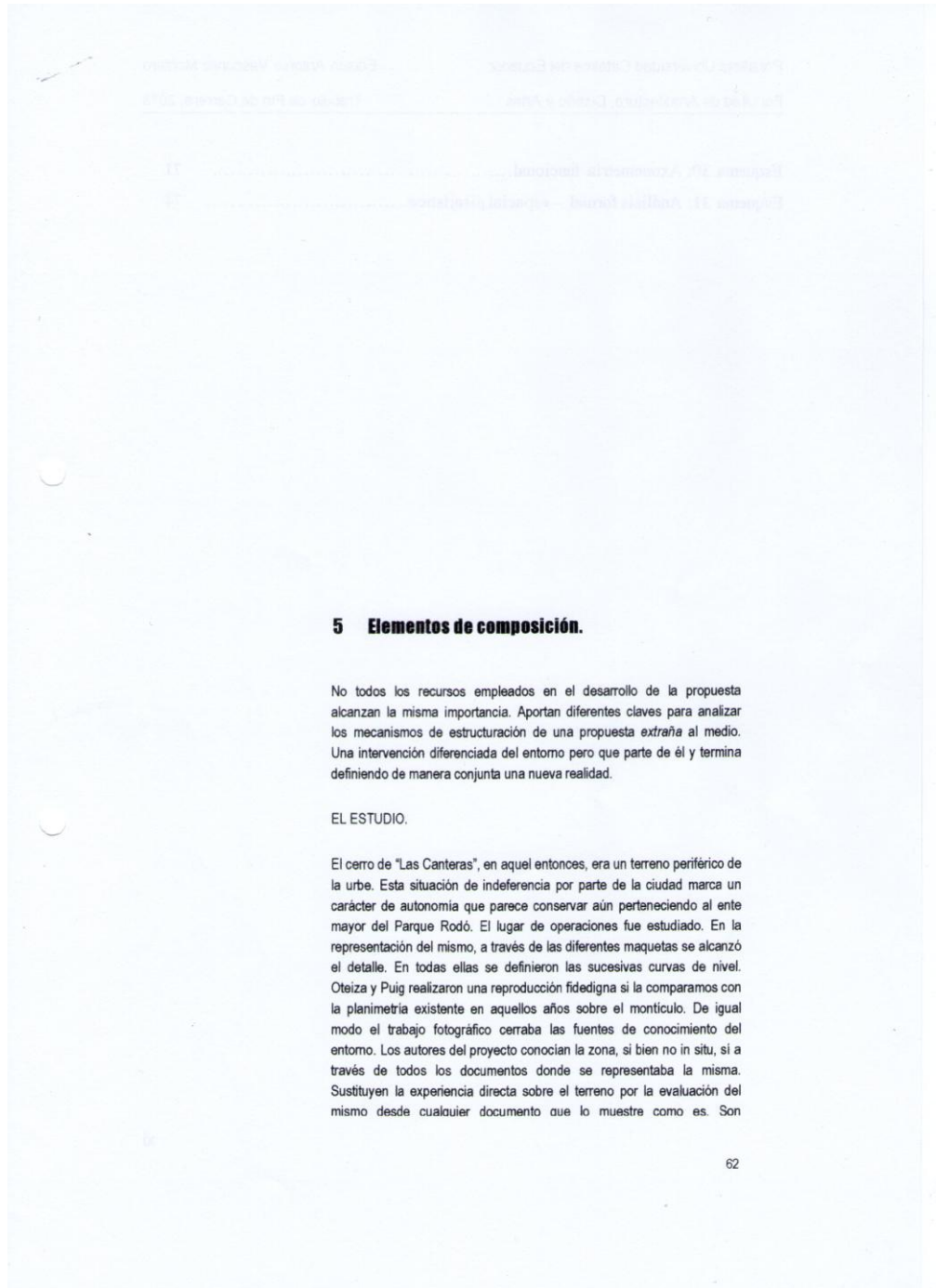
Fuente: IGM rollo AF-1Quito, 1968

Anexo N° 3:

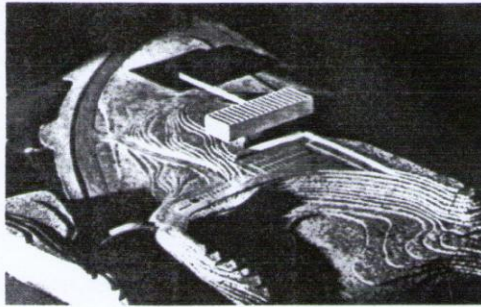
Contexto 2012



Fuente: IGM rollo129RC30, 2004

Anexo N° 4:**Oteiza – Arquitectura como desocupación espacial: elementos de composición
(2007)**

conscientes del medio.



Maqueta y terreno de la Versión 1.

Se parte de un conocimiento calificable como analítico sobre el territorio. Los autores de la intervención trabajan con el lugar que servirá de soporte a sus realizaciones. El primer paso, el del conocimiento, está dado. El contexto, con independencia de la importancia que adquiera en la propuesta final, es tenido en cuenta como tal. No se parte de una tabla rasa, el lugar es tenido en consideración a la hora de proyectar ⁽¹⁾.



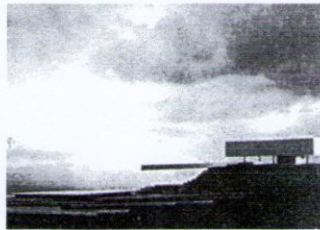
Plano de la costa Oeste de Montevideo.

EL HITO.

Recorriendo el callejero actual de Montevideo aparecen señalados tres lugares caracterizados como punto de vistas panorámicas: Parque Capurra, "Las Canteras" y Punta Brava. El solar es un sitio estratégico y dominante gracias a su altitud. Realmente es una atalaya costera para ver y ser visto. Interpreta el papel simbólico de presentación de la ciudad. La

(1) OTEIZA, Jorge
"Interpretación estética de la
estatuaria megalítica
americana". Cultura
Hispanica. Madrid, 1952.
Págs. 27-30.

"marcas". Cual mojón o miliario que establece un nodo en el territorio. Debe tenerse en cuenta que la costa montevidéana se articula con bahías, cabos y puntas en una secuencia de elementos próximos ⁽²⁾. El lugar es una pequeña colina y la intervención se instala en la misma desde el contraste, evitando mimetizarse con lo natural. La diferenciación se ampara en una geometría recta radical que es la que arma el conjunto.



Posición del prisma en la cumbre.

El prisma corona esa altura con lo que supone de posición dominante respecto lo circundante. Esto hace que desde esa localización se tenga un control sobre el medio en cualquier orientación. Los principales aspectos de la intervención gravitan más próximos al mar: el prisma orienta su lado largo hacia el Oeste, Río de la Plata, la viga y la losa negra hacia el Sur, Punta Brava y la viga en el lado Oeste, extendiéndose hacia el Sur.



Divisoria entre el Mar del Plata y el trazado urbano de la ciudad de Montevideo.

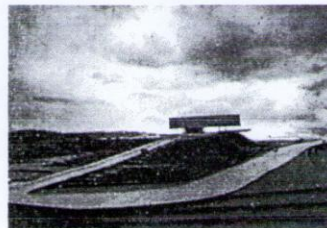
⁽²⁾ www.montevideo.gub.uy.

⁽³⁾ ZUAZABAR, Guillermo. "Jorge Oteiza. Animal fronteriza". Actar. Barcelona, 2001.

⁽⁴⁾ QUETGLAS, J. "Línea de defensa en Alzuza". COAC. Barcelona, 2005. Págs. 114-115.

El espacio de asentamiento es híbrido entre la ciudad y el entorno natural haciendo que la intervención participe en cierto grado de diferentes condicionantes. Es un edificio liminal en la trama de Montevideo ⁽³⁾, casi un bastión defensivo ⁽⁴⁾. Se depositan en ese lugar sin modificar la

ografía, se han colocado en él. **“Consideramos que ya ha acabado la etapa del hombre como espectador frente a la obra de arte. En la etapa actual, el hombre ha de participar activamente en la obra (...)”** ⁽⁵⁾. Este apunte deja claro una de las ideas más importantes que Oteiza y Puig señalan en la memoria del monumento montevideano. Pretenden superar la idea de la pasividad receptiva. Entienden que el hombre no puede ser un mero observador de las obras de arte, debe participar en ellas.



Ascensión por el Norte del cerro de "Las Canteras".

La construcción en altura provoca la incorporación de los usuarios a la intervención, los obliga a participar en ella. Evidentemente se puede contemplar, pero para su utilización completa hay que ir en su búsqueda. Emplean una posición exigente, se ubican en cotas que hay que ascender. La lectura de la participación, de la obligación de buscar esos cuerpos altos por parte de las personas que se interesen por las intervenciones nos vuelve a remitir al concepto, defendido por Estornés Lasa, *de la limpieza de las cumbres frente a la contaminación de los llanos* ⁽⁶⁾. Esta afirmación, realizada dentro de un contexto radicalmente distinto, indica la búsqueda del terreno virgen, del territorio primitivo frente a todo lo transformado, por su fácil acceso, en los llanos. Podríamos considerar que provocar ese alejamiento del **“tumulto expresionista de la ciudad y la angustia espiritual de la vida”** ⁽⁷⁾ busca el aislamiento de las intervenciones y de las personas que se dirigen a ellas. El trabajo en esas alturas provoca la desconexión con la trama de los núcleos urbanos próximos o de las principales vías de comunicación. Se interrumpe la estructura general de ocupación de la zona y se crea una discontinuidad en el territorio: **“llenar nuestro paisaje (...) de señales encendidas estratégicamente dispuestas”** ⁽⁸⁾. La cúspide, unida a la construcción de elementos ajenos a la naturaleza de la misma, hace de llamada. La intervención en los cerros implica una focalización de los mismos y consecuentemente de las piezas que en ellos se instalan, **“... se ve la tierra regada de piedras nocturnas y pesadas que se dejan sentir como una Vía Láctea abatida sobre la tierra (...)”** ⁽⁹⁾. Tras las intervenciones los montes dejan de ser partes integradas en un conju-

⁽⁵⁾ La idea se recoge en las memorias que acompañaban a las versiones del proyecto.

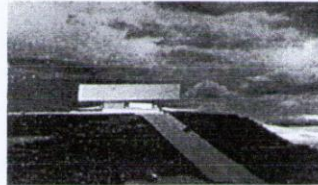
⁽⁶⁾ ESTORNÉS, Bernardo. "Estética vasca". Ekin. Buenos Aires, 1952. Págs. 11-34.

⁽⁷⁾ Ver Memorias del proyecto.

⁽⁸⁾ RODRÍGUEZ, Jaime. "Oteiza en Irún 1957-1974". Alberdania. Irún, 2003. Pág. 22.

⁽⁹⁾ OTEIZA, Jorge. "Interpretación estética de la estatuaría megalítica americana". Op. Cit. Pág. 70.

paisajístico de mayor o menor belleza natural para ser hechos singulares del paraje.



Hito en el paisaje montevideano.



Boceto para el telón de "Fuenteovejuna", Alberto (1933-1936).



Sala de exposición de Malevich, San Petersburgo 1915.

Oteiza es plenamente consciente de lo que supone esa implantación ⁽¹⁰⁾ como llamada en esas áreas. Se transforman en plataformas tomadas a la geología para resalte de los cuerpos proyectados. En este punto tendríamos que referirnos al reconocimiento que el orotarra hizo del escultor Alberto ⁽¹¹⁾ como artista más influyente en sus inicios. Recordemos sus figuras estilizadas, su estelas que se elevan en la vertical buscando el cielo que abandonan la meseta para constituirse en totems. Las marcas territoriales ⁽¹²⁾ aisladas terminan conformando una red de *marcas territoriales*. Coherente con ese nombre es su función, la de señalar, la de delimitar espacios diferentes de las aglomeraciones donde se "**presiona asfixiantemente nuestra capacidad para sentir y ver**" ⁽¹³⁾. Se transforman puntualmente ciertos entornos para la reflexión y la trascendencia.

LAS PIEZAS.

El proyecto presenta un lenguaje formal muy cercano a los movimientos artísticos abstractos desarrollados en Europa durante el siglo XX. El conocimiento de los mismos por parte de los autores es evidente y así lo señalan en la memoria del proyecto. La reducción a geometrías fundamentales como el rectángulo y el cuadrado nos conducirían a un posicionamiento muy cercano al suprematismo. Pero esta sería una lectura superficial e inmediata de la intervención. Existe una marco general donde podría encuadrarse este lenguaje que es de carácter racionalista, donde se emplean unidades básicas para posteriormente establecer las relaciones entre las mismas ⁽¹⁴⁾. Su propuesta define los tres elementos ya tratados; el prisma, la losa y la viga y los vínculos que se generan.

⁽¹⁰⁾ OTEIZA, Jorge. "Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana". Op. Cit.

⁽¹¹⁾ PELAY. "Oteiza". Op. Cit. Pág. 100.

⁽¹²⁾ RODRIGUEZ, Jaime. Op. Cit. Pág. 22.

⁽¹³⁾ Ver Memorias del proyecto.

⁽¹⁴⁾ BADIOLA, Txomin. "Oteiza: propósito experimental". Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1998. Pág. 51.



Vista de conjunto del proyecto.

Entienden que el conjunto representa la unidad real entre escultura y arquitectura ⁽¹⁵⁾ y que en ningún caso ese hecho se da cuando las piezas escultóricas se adhieren a los edificios o se posicionan como complementos dentro de conjuntos de construcciones. Si colocamos un bajorrelieve o un elemento exento estamos separando esa unión. Podemos hacer una lectura totalmente independiente de lo que afecta a la escultura y considerar a la arquitectura como un bastidor de soporte de esas piezas. Su proyecto busca la unidad desde la composición de los elementos entre sí y con el medio.



Urbanización de la Versión 2.

⁽¹⁵⁾ Carta a la U.I.A., remitida por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. 24 de junio de 1960.

Uno de sus instrumentos más contundentes es el trazado ortogonal entre las piezas. Ligan unas con otras desde sus límites físicos sean aristas o vértices. Se establece una relación volumétrica sencilla y directa: línea-plano-volumen. La geometría arma todo el conjunto. Sobre el montículo se

establece una colonización del conjunto realizando un escalonamiento según marcan las curvas de nivel. En función de las mismas se proyecta la actuación en la zona inferior en superficie aprovechando la planicie que se dan en el lugar. En la parte media se hinca el muro que acote la cima y enlace aéreamente con la parte baja.



Losa, Muro y Prisma desde el lado Sur.

En la cota máxima se proyecta en altura. Se eleva el volumen como marca vertical y extendida transversalmente a la colina. Parece presentarse una malla espacial geodésica con las piezas ubicadas en los nudos más característicos de la misma. Se abarca todo el lugar pero de una manera virtual. La operación ocupa toda la colina pero sin partes físicas. Cobran especial relevancia el cómo llegar, el cómo entrar y el cómo encontrar. La red que nos conduce por la intervención se ha planificado para unificar toda la propuesta. Pero esto no implica la uniformidad de la misma.

Oteiza y Puig marcan las características de sus construcciones: el prisma = contenedor funcional; la losa = "entre la arquitectura y el mar"; la viga = integrador. Es destacable cómo dos piezas tienen muy definidos sus contenidos y otra no alcanza esa claridad. Una frase explica qué representa ese cuadrado (base) del "prisma recto y vacío de la estatua por desocupación". Según esto podemos atisbar la idea de que es este elemento donde se construye el *vacio espiritual*. Dos partes de la intervención se caracterizan por unos intenciones muy concretas y una tercera se sostiene por esa idea fundamental de "un gran silencio espacial, una construcción espiritual receptiva". El conjunto es único y su intencionalidad también pero su análisis hace que apreciemos cada elemento con su propia estructura. Si establecemos una agrupación por contenidos, podríamos marcar dos piezas desde el programa fijado en las bases (prisma y viga) y una tercera estructurada exclusivamente desde el proyecto (losa).

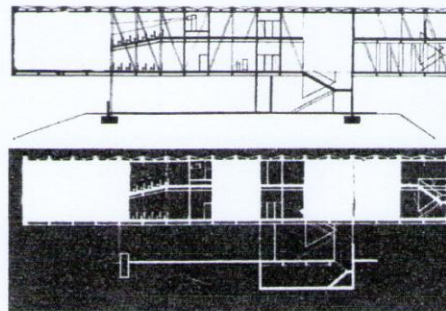


Los tres elementos.

La propuesta está articulada en torno a esas piezas, no se trata de una red equivalente en toda su extensión, hay un orden rector. El jurado objetó lo siguiente: "Simplicidad de volúmenes obtenida con sacrificio de

condiciones funcionales. La plataforma proyectada carece de vinculación con el centro de mayor gravitación del Monumento." Y los autores responden directamente explicando su intervención como campos diferenciados pero que dan como resultado un único monumento ⁽¹⁶⁾.

Es un ascenso de la ciudad a la ladera, de la ladera al volumen, del volumen al techo. Un despegue de lo *natural* a lo *artificial* secuencialmente. El único volumen cerrado es el prisma, pero no es un espacio único. Está especializado, aunque la cubierta y los cerramientos aporten una lectura común del espacio interior. Las perforaciones internas que encontramos en los diferentes ámbitos nos remiten a la máxima distancia libre en la vertical donde se encuentra la cubierta. La horizontalidad se ha quedado fuera. Estamos en un cuerpo en altura. Se plantea el contraste entre el posicionamiento global de la intervención en el alto y las particularidades de sus integrantes. En cualquier punto del mismo siempre estamos vinculados a un marco general. Las diferentes estancias siempre están conectadas, a través de los forjados con el ámbito *mayor*.



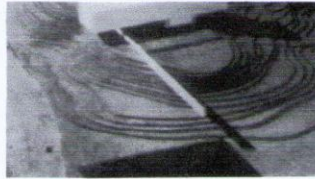
Volúmenes de relación.

La claridad natural alcanza todo el volumen. No existe una segregación de espacios. Es un cuerpo conectado entre sus partes.

Si abandonamos el bloque continuamos con una lectura sobre *enlaces*. El muro posee condición de límite y de ligante del conjunto. Su conformación es lineal y quizás por ser la dimensión exigua confunde su construcción. Su primera función, como participante de la colina, es de tope, de límite o cierre. No define un ámbito, genera un eje formal y visual. La viga no presenta una estructura uniforme, parte está hincada y parte en vuelo.

⁽¹⁶⁾ Ver Memorias del proyecto.

Hacia ese extremo, el de mayor longitud, nos dirige y bajo él se presenta la losa. Nos lleva desde la coronación hacia la depresión, desde el prisma hasta la piedra oscura. No encierra ámbito alguno, construye un nexo.



Viga - enlace.

Podríamos considerar que el fundamento de este elemento es su construcción para la relación, o incluso que él es relación.

En este punto encontramos la losa, no encierra un volumen ⁽¹⁷⁾, delimita un área. Es un espacio exterior y emplea una estructura exterior ⁽¹⁸⁾, el plano liso y continuo. Es un elemento único, independizado del suelo al elevarse sobre él y que construye una superficie única, no compartimentada e integrada en el conjunto. La podemos leer como el negativo del punto más alto de la propuesta: volumen arriba y superficie abajo (relación topográfica), o como lo enlazado por el muro con el área funcional (relación compositiva). En cualquier caso supone que prisma, muro y losa están engarzados entre sí y la propuesta busca ser única aunque se desarrolle por fragmentos.



Losa negra.

⁽¹⁷⁾ Podríamos encontrar ciertos vínculos con las esculturas superficiales de C. André.

⁽¹⁸⁾ Ver Memorias del proyecto.

⁽¹⁹⁾ OTEIZA, Jorge. "Ejercicios espirituales en un túnel". Hordago. San Sebastián, 1984. Pág. 89.

⁽²⁰⁾ BADIOLA, Txomin. Op. Cit. Pág. 226.

"(...) yo propuse luego como color espacial fundamental, implicado para la experiencia el blanco y el negro (el día y la noche) (...) " ⁽¹⁹⁾. Con ellos trabajan toda la propuesta: la confrontación, la dualidad es la ley que siguen. El blanco para el prisma y el muro, el negro para la losa. Los enclavados en la cota superior son el *día*, en la inferior la *noche*. Los estratos del terreno también quedan diferenciados, si el blanco sirve para albergar las funciones físicas de la propuesta, el desarrollo oficial del programa, el negro es el contraste: *es lo anterior a lo visible*, será la carga metafísica. Es un color propio y específico de la superficie ortogonal que construye ⁽²⁰⁾. Pero su trascendencia es mayor: **"(...) lo que sale de la**

naturaleza (de la noche entonces del mundo) es negro.”⁽²¹⁾ Es un elemento directamente vinculado con la naturaleza, es naturaleza. Es el cuerpo que nos sitúa en la génesis del lugar, es original y primario. El proyecto plantea la dualidad de lo desarrollado por el hombre y lo extraído del sitio. El negro instala al proyecto en la tierra, en las raíces de la misma, es el elemento fundacional.

En ninguno de los tres elementos principales aparecen elementos arquitectónicos de escala o medida estandarizada. Las puertas de entrada nos las oculta el muro. No hay ventanas, dinteles o marcas constructivas que indiquen tamaño alguno. En el fotomontaje aéreo, son superficies y volúmenes ortogonales, limpios. Planos para el aparcamiento y muros, prisma en “T” y cuadrado. No están los pilotis, se han tratado en color oscuro y son confundidos con las sombras del volumen de la sala de actos. Se incide en esa única atadura blanca del prisma con el terreno. Esa ausencia de elementos que le confieren escala es, más allá de su formalización, un hecho fundamental en esa lectura desde la singularidad entendida ésta como contrapuesta a la normalidad del entorno. Es una marca que elimina la escala, la medida. No podemos vincularla con una referencia determinada, parece ajeno a cualquier codificación. Está proyectada desde una proporción *territorial*. Se ha trabajado desde la inserción en un ámbito natural, conforme sus leyes, no de acuerdo con los mecanismos de construcción de la trama urbana. No pertenece a la masa de la ciudad. Es una intervención ajena a la misma⁽²²⁾.



El monumento y su entorno.

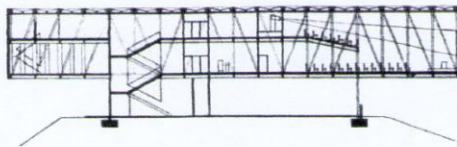
⁽²¹⁾ OTEIZA, Jorge. “Ejercicios espirituales en un túnel”. Op. Cit.

⁽²²⁾ Ver Memorias del proyecto.

La envolvente presenta otra propiedad: no es homogénea, en el exterior vemos superficies continuas pero no así cuando entramos en el prisma. Nos enfrentamos a un ensamble de planos lisos. Sólo vemos una rugosidad, masiva y continua, en la cubierta del volumen mayor. Aparecen

superior. De no ser por el elemento anterior, podríamos entender que estamos ante piezas macizas, sin interior. Los materiales podrían ser los que marcaran la expresividad de la propuesta, pero, incluso la representación de los alzados niega tal posibilidad: son masivos y en blanco y negro total.

El cuadrado y el muro son piezas en sí mismas, sin responder, aparentemente, a la construcción de un espacio determinado. No son volúmenes, su lectura es externa y superficial, no podemos entrar en ellos, pero sí en el prisma. Dentro de él no encontramos esos planos lisos exteriores. Esos muros son el fondo de una estructura que recorre todo el interior.



Celosía.

Las celosías de acero que soportan y construyen el prisma son vistas y sus triangulaciones están en todo el perímetro, definen un ámbito enrejado⁽²³⁾. No tenemos una lectura de superficies, tenemos una visión de barras enlazadas a modo de mecano. La técnica tiene su lenguaje derivado de un cálculo, de una materialidad y de una construcción, este se hace visible en el interior⁽²⁴⁾ marcando una diferenciación clara entre lo que es el ámbito de la colina y el del programa.

Otra alteración en los límites interiores la proponen para el tabique divisor de la planta segunda de la biblioteca. Se contempla como posible soporte para la realización de un mural o un gran montaje fotográfico alusivo a Batlle y Ordóñez. Ante este apunte se presentan una serie de interrogantes: ¿esto es integración como plantea la memoria o es decoración?, ¿cuáles deberían ser las características de ese elemento para que estuviera integrado y no apoyado?, ¿rompe este hecho el concepto de "arte expresión cero"? Quizás en este hecho se apunta a una nueva pieza en la intervención: la figurativa. Este aspecto no llegó a plasmarse en ningún documento más. Sólo un apunte en la memoria de la 2ª versión. La incógnita quedó abierta y permanece abierta planteando una nueva tensión interna sobre el proyecto. Podríamos considerar un continuo liso para definir el sitio y sus relaciones con lo que esto supone para considerarlo como espacio construido y un continuo rugoso para definir el interno. Componen y construyen desde el contraste. Dentro y fuera son

⁽²³⁾ Recordemos nuevamente los límites de G. Semper.

⁽²⁴⁾ Ver Memorias del proyecto.

términos distintos a la hora de definirse, todo se proyecta pero desde sus parámetros específicos.

LA IMPLANTACIÓN.

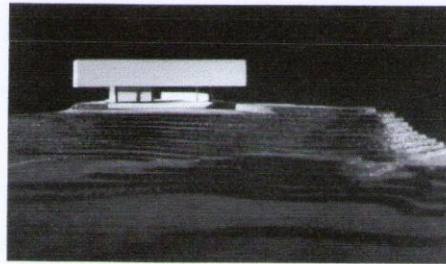
“Zona de Expansión: es un rectángulo de treinta por dieciocho metros cuadrados, dibujado en el mismo terreno y cubierto de césped, donde la naturaleza comienza a racionalizarse para cumplir una función en la arquitectura”. La naturaleza, en cuanto tal, no es arquitectura y lo que se proyecta es arquitectura. El lugar debe planificarse desde esos parámetros de artificialidad propios de la intervención, es un elemento más que debe desarrollarse. Los procedimientos son de dos órdenes, por un lado el apuntado en la anterior cita que implica un trabajo directo sobre la superficie eliminando de la misma cualquier elemento no controlable. Cortar, seccionar, alterar la irregularidad de lo encontrado para llevarla a su geometrización, definida ésta por su limitación precisa y por planeidad. Se diferencia una parte de lo hallado al aislarla de la uniformidad de lo natural y someterla a unas reglas determinadas.

Esto lo encontramos en el acceso al vestíbulo del prisma dedicado a Batlle y Ordóñez. Se ha explanado la entrada imponiéndose un orden al césped para transformarse en superficie plana y verde del área del volumen. Estamos ante un trabajo de nivelación, regularización y control que lleva a parte del suelo del lugar a ser parte integrante del plano de la propuesta. Esta situación es intermedia entre la asunción del solar según se encuentra y la incrustación de elementos extraños en el mismo. Esta última fase la podemos entender desde el hormigonado funcional con el que facilita el acceso al lugar de vehículos y personas y desde la creación de nuevas superficies. Esta última es la más radical de todas y supone la imposición al lugar de un cambio total de su superficie homogénea. El primer caso sería la losa negra dispuesta en la costa de Mar de Plata. Impide el tránsito sobre el lugar tal y como lo encontraron obligando a la circulación alrededor o a incorporarse a la misma. Se corta la naturalidad y se singulariza ese determinado área desde la arquitectura, se altera la composición del lugar y se transforma directamente el paisaje pero a través de un método que podemos considerar como de taracea. Las áreas verdes o terrosas rodean al nuevo material quedando este como una isla dentro del cerro o la ladera. Se continúa con ese sistema de elementos vinculados por áreas pero sin una construcción física que los enlace. El entorno actúa como conglomerante de todas las partes de la intervención.

Esas piezas están ubicadas sobre el promontorio. No modifican la topografía encontrada salvo en pequeñas explanaciones impuestas por

las necesidades del aparcamiento. No se altera la estructura real del sitio y por esto podemos realizar una lectura estratificada de los planos de intervención. Oteiza y Puig adaptan sus construcciones a los estratos naturales. Parece existir una voluntad de dejarlo todo como está y buscar una *colocación* adecuada de las piezas intervinientes. Esta condición de pieza, fragmento, facilita esa pauta de intervención al necesitar de superficies menores para su definición.

Llegados a este punto deberíamos preguntarnos si "Las Canteras" podría ser considerada como la cuarta pieza del proyecto. Al buscar esa máxima de no alteración los tres niveles básicos, alto - medio - bajo, gradúan cualitativamente la intervención. La problemática que aparece si esta situación se da es porque las ideas de los autores encuentran un campo ideal en el promontorio o porque la visión y el estudio del mismo les proporcionaron *parámetros* para su arranque. Las piezas que proponen responden a líneas exclusivamente geométricas y se colocan en diferentes puntos de las áreas de trabajo. Se construyen desde fundamentos ajenos al lugar siguiendo trazas totalmente diferenciadas de lo que el medio presenta. Existe un mecanismo reiterado en la implantación de estas intervenciones: el apoyo. No se integran en el terreno se establece un soporte intermedio en el mismo o se minimiza la zona de contacto con el mismo. No se quiere tocar el suelo.



Detalle de las columnas de soporte y el terreno.

En Montevideo el prisma se coloca sobre pilares y sobre la caja del vestíbulo, el muro está empotrado durante sólo un tercio de toda su longitud permaneciendo el resto en el aire, la gran losa negra se proyecta elevada sobre cuatro soportes. No estamos ante un problema geológico, constructivo o de gravedad física, cada intervención desarrolla su propio sistema técnico, con mayor o menor definición del mismo, pero verificando el concepto de *no tocar*. "Para Oteiza, constituyen escenarios receptivos, encuentros de luz a los que llama *tartes* plural castellanzado de la palabra vasca TARTE que significa intervalo o

intersticio" ⁽²⁵⁾. Es un despegue señalado, de tal forma que se acentúe el mismo.



Apoyo de la losa.



Homenaje a Velázquez,
Oteiza (1956).

No estamos ante planteamientos donde la levitación máxima hace que el objeto se vea resaltado sin vínculo alguno con el suelo, se quiere hacer patente ese concepto del distanciamiento, se construye la separación ⁽²⁶⁾. Los contactos de los voladizos ya señalan un punto de anclaje sobre el territorio pero a modo de base para el alejamiento. Las bases señalan un ascenso escalonado pero partiendo de la tierra. La ranura que se define en la losa es delimitada por el hormigón y por la pradera, se subraya esa ausencia de contacto a través de la mínima distancia, casi como que se hubiera congelado el proceso de elevación de la plaza sobre "Las Canteras".

Esa formalización del leve contacto incide en el desprendimiento respecto de lo natural de los elementos de las intervenciones. Los terrenos no se comportan como grandes alfombras que soportaran a cuerpos flotantes con lo que supondría de desvinculación total respecto del territorio, que no es el caso, y la aparición de espacios intermedios cubiertos no contemplados dentro de los planteamientos de las intervenciones. La situación de estar "en contra de la misma naturaleza" se materializa al construir estos mínimos vínculos en cualquier situación, que hacen patente esa diferenciación proyectada entre lo artificial y lo natural.

LA INCLUSIÓN.

La incorporación a la misma es uno de los temas modificados entre la presentación de la primera fase y la segunda. Haciendo un estudio de la primera propuesta las vías de entrada se arman en la zona Este en dos alturas: la primera desde la cota del Campo de Golf y la segunda desde la Avda. Doctor Cachón. De igual forma son proyectadas dos bancadas de aparcamiento, una intermedia y otra casi a la misma que el acceso al prisma. Esta parte la podríamos adjetivar como la trasera de la intervención, la zona más cercana a la facultad universitaria. Si a esto añadimos que esa zona se desarrolla tras un talud recto de, aproximadamente, 2 m. de altura, proyectado en el costado Oeste de la colina incrementamos el carácter de área reservada.

⁽²⁵⁾ MUÑOA, Pilar. "Oteiza, la vida como experimento". Aberdania. Irún, 2006. Pág. 158

⁽²⁶⁾ VV.AA. "Oteiza. Mito y modernidad". FMGB Guggenheim Bilbao. Bilbao, 2004. Pág. 265.



Via principal de acceso al Monumento en la Versión 2.

Ese corte en el terreno continúa la traza del muro. Los conceptos aparejados con este elemento ya habían sido tratado por Oteiza en su Propósito Experimental. Ese muro implica una doble vertiente: lo oculto / lo visible. Si encaramos frontalmente la intervención, a modo de ataque en Playa Ramírez, lo vehicular no aparece en el memorial. Nada altera la composición propuesta entre los elementos construidos. La zona de incorporación al salón de actos y a la biblioteca es nuestro primer punto frente al mar. El movimiento mecánico se elimina de la composición⁽²⁷⁾. La otra vertiente es clara, si llegas con un automóvil o a pie te enfrentas a una pared, no ves más. El principal paisaje, y de mayor importancia por su dimensión es el Río de la Plata, queda tapado hasta que no se accede a las zonas de mayor jerarquía.

Cualquier elemento humano queda relegado a un segundo plano perceptivo en el conjunto. Parece incidir en una condición de soledad de lo artificial. Medio y piezas sin ningún elemento más. Retomemos la memoria⁽²⁸⁾, es una intervención donde podemos entender su *silencio* desde esa carencia de movimiento. Es una intervención que presenta un cierto grado de *introversión* porque desde la llegada, los visitantes son dirigidos hacia las partes de la operación: la viga dirige hacia la visión hacia la entrada y la depresión donde aparece la losa negra. Pero lo externo, el lugar también tiene su protagonismo. "¡Un marco todo alrededor! ¡Las cuatro oblicuas de una perspectival La habitación está instalada frente a la vista. Todo el paisaje entra en la habitación!"⁽²⁹⁾. Esto está construido en la propuesta definida por Oteiza y su compañero de trabajo. La aprehensión de porciones del paisaje a través de encuadres definidos por planos arquitectónicos es un hecho localizable en la intervención citada. La creación del visor lo tenemos

(27) Ver Memorias del proyecto.

(28) Ver Memorias del proyecto.

(29) CORTÉS, Juan Antonio. "Lecciones de equilibrio". Caja de Arquitectos. Madrid, 2006. Pág. 156.

carácter porticado el visitante se encuentra limitado por un techo, suelo y muros.



Mirador sobre "Las Canteras".

Se ha definido un gran mirador que captura un cuadrante determinado del paisaje. Se aprecia el mismo pero a través de un aislamiento de la persona de la realidad natural donde se encuentra.

En un hipotético prisma construido con las partes anteriores los elementos naturales se posicionan en una de las caras, las restantes son materiales ajenos al lugar. Su singularidad es clara, su puesta en valor se ha realizado a través de ese mecanismo de focalización. Si todo fuera uniforme, no seríamos conscientes de determinados aspectos del entorno y si el conjunto fuera un continuo, todo sería uniformemente natural. El contraste entre materias supone la jerarquización del lugar conforme a unos determinados criterios definidos desde la intervención propuesta. La distribución de las piezas sobre los parajes de intervención supone una alteración en la percepción del lugar.



El Monumento y el Mar de Plata.

Nos ofrecen visiones construidas del lugar. Las superficies o las aristas de los elementos proyectados articulan el entorno. La visión es dirigida por esos cuerpos extraños al medio. No estamos ante la definición de ventanas que nos introduzcan el paisaje a una estancia, son diedros que nos redescubren el paraje, pero *creativamente* ⁽³⁰⁾. El visitante localiza diferentes hechos naturales pasando su mirada entre bloques de hormigón y de piedra pulida. La visión y la percepción están condicionadas y filtradas. Más allá de la manida disertación sobre fondo y figura, lo que consiguen las piezas colocadas es recortar partes del medio

⁽³⁰⁾ OTEIZA, Jorge.
"Interpretación estética de la
estatuaria megalítica
americana". Op. Cit. Pág. 118.

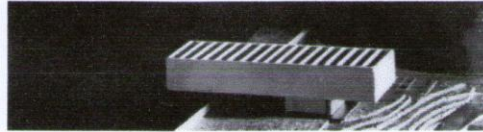
incorporándolos gradualmente a la propuesta. Los diferentes fragmentos definidos gracias a los elementos generan una secuencia de intersticios del territorio capturados entre la arquitectura. Por encima de una visión panteísta del lugar se tiene un afán operativo sobre el mismo ⁽³¹⁾. Se busca la estructura de esa realidad que está integrada por diferentes elementos y que trascienden esa primera impresión de retina ⁽³²⁾. No se focaliza de igual manera sobre todos los puntos ni en todos los casos. El cierre sobre el entorno es variable en función del número y tipo de instrumentos que lo acotan. Los porches cierran la visión del cielo, sólo apuntan en horizontal. Los diedros o las separaciones entre piezas, no cubiertos, nos abren la perspectiva hasta alcanzar el horizonte. Por último las superficies del suelo no nos impiden la visión, singularizan un sitio privilegiado y nos abren la inmensidad de la vertical como límite natural sobre el usuario: la losa. Esto nos lleva al interior de los cuerpos construidos donde siempre se está en contacto con la claridad y la luz.

De manera opuesta a su formalización opaca y masiva su interior soporta una "lluvia de luz" ⁽³³⁾. La entrada del exterior una lluvia atravesando la cubierta hace que esos espacios permanezcan en contacto con el medio y con los cambios que se puedan producir en el lugar. El paisaje entra en los cuerpos cerrados, no sólo lo encontramos cuando nos desplazamos por las partes exteriores de la intervención está en toda ella.

⁽³¹⁾ Ibidem, pág. 33.

⁽³²⁾ Ibidem.

⁽³³⁾ ZUAZABAR, Guillermo.
Op. Cit. Pág. 29.



Cubierta del prisma.

Anexo N° 5:

Centro Cultural Eloy Alfaro vista sur



Fuente: Vásquez, 2013

Anexo N° 6:

Centro Cultural Eloy Alfaro vista nocturna plaza sur



Fuente: Vásquez, 2013

Anexo N° 7:

Centro Cultural Eloy Alfaro vista plaza norte



Fuente: Vásquez, 2013

Anexo N° 8:

Centro Cultural Eloy Alfaro vista puente – museo



Fuente: Vásquez, 2013

Anexo N° 9:

Centro Cultural Eloy Alfaro vista biblioteca



Fuente: Vásquez, 2013

Anexo N° 10:

Centro Cultural Eloy Alfaro vista aérea norte



Fuente: Vásquez, 2013