

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Arquitectura y Diseño Interior

**Equipamiento Museológico para el
Parque Arqueológico de Cochasquí:
“Arquitectura y Lugar, como Apropiación Espacio-Temporal”**

José Antonio Villarreal Godoy

Jaime López, Arquitecto, Director de Tesis

Tesis de grado presentada como requisito
para la obtención del título de Arquitecto

Quito, enero de 2014

**Universidad San Francisco de Quito
Colegio de Arquitectura y Diseño Interior**

HOJA DE APROBACION DE TESIS

**Equipamiento Museológico para el
Parque Arqueológico de Cochasquí:
“Arquitectura y Lugar, como Apropiación Espacio-Temporal”**

José Antonio Villarreal Godoy

Jaime López, Arq.
Director de Tesis

.....

Diego Albornoz, Arq. Ph.D.
Miembro del Comité de Tesis

.....

Adrián Moreno, Arq.
Miembro del Comité de Tesis

.....

Diego Oleas, Arq.
Decano del Colegio

.....

Quito, enero 2014

© DERECHOS DE AUTOR

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

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma:

Nombre: José Antonio Villarreal Godoy

C. I.: 1719871996

Quito: enero de 2014

Dedicatoria y Agradecimientos

A mis papás, Gabriela y Héctor, por su perseverancia, amor y paciencia incondicionales. Por aquellas palabras, silencios y actitudes precisas en momentos oportunos e inoportunos. A mis hermanos por su cercanía. A Dios, por su presencia y compañía, por ser soporte y apoyo.

Una dedicatoria especial a mis abuelitos, Lolito y Chabelita. Que con su ejemplo temprano me dejaron la enseñanza más valiosa, enfrentar a la vida en toda ocasión con amor y trabajo, teniendo a Dios presente, y agradeciendo siempre por todas las cosas buenas y malas.

A toda mi grande familia. Por esa preocupación constante y compartida. Por sus oraciones y bendiciones.

A todos los demás, amigos, nuevos conocidos y colaboradores, por sus presencias y ausencias presentes. A Luis Alberto (Ch.), Santiago y Julio. A Gabriela (P.), Carolina y Ana María. Al de a poco ciudadano del mundo Emmanuel Islas. Al legendario Marcelino Mero, por su gran apoyo y ánimos. A Fritz Reinthaller. Y a todas aquellas personas que con sus charlas, ideas, debates y comentarios eventuales, aportaron al desarrollo conceptual y filosófico de esta tesis.

A la Lola, y a San Antonio.

Resumen

Este trabajo de tesis analiza la relación entre la Arquitectura y el Lugar, como un medio y método de creación arquitectónica adecuada. Se parte de una noción filosófica e histórica sobre el concepto e idea de lugar, que resalta principalmente la importancia de la presencia humana como generador de lugares y de arquitectura.

A partir de estas bases se proyecta un equipamiento museológico en el Parque Arqueológico de Cochasquí, considerando la visión fundamental de museología como ciencia del patrimonio, material e inmaterial, vivo e histórico; al servicio de la sociedad.

Abstract

This thesis analyzes the relationship between Architecture and Site (Locus), as a method of architectonic approach for correct design. It starts considering some philosophic and historic concepts about the Site idea, which finally recognizes the human presence as the fundamental generator of Sites and Architecture.

As a result of this analysis, a Museological Equipment it's proposed for the Cochasquí's Archeological Park, taking into account the fundamental idea of museology as the science of the material, un-material, historic and living heritage, in service of society.

Índice

1. Introducción	10
1.1 Hipótesis	
1.2 Objetivos	
1.2.1 Generales	
1.2.2 Específicos	
1.3 Premisas	
2. La lógica del lugar	16
2.1 Aspectos preliminares	
2.1.1 El lugar según Aristóteles	
2.1.2 El lugar según Hegel	
2.1.3 El lugar según Heidegger	
2.1.4 Conclusión	
2.2 Espacio y lugar en la arquitectura	
2.2.1 Espacio y Antiespacio	
2.2.2 Lugar y No Lugar	
2.3 La arquitectura del lugar	
2.4 La noción sociofísica del lugar	
3. Precedentes	33
3.1 El caso Latinoamericano	

3.1.1 Rogelio Salmona - Centro Cultural García Marquez	
3.1.2 Luis Longhi - Casa Pachacamac	
3.2 Rafael Moneo - Museo de Arte Romano en Mérida	
4. Lugar: El contexto de Cochasquí	43
4.1 Cochasquí actual	
4.1.1 Aspectos físicos o concretos	
4.1.2 Aspectos socioculturales	
4.2. El pueblo Caranqui en Cochasquí	
4.3 Proyecciones en la zona	
5. Programa: Museografía en el Siglo XXI	61
6. Conclusiones; Reflexiones y Primeras Aproximaciones al Proyecto Arquitectónico	64
7. Proyecto Arquitectónico – Diagramas, Imágenes y Planimetría	68
8. Bibliografía	88

Marco Teórico

1. Introducción

En muchos lugares del mundo, incluida Latinoamérica, ha existido la preocupación de proyectar y generar una arquitectura local. Usualmente esta arquitectura trata de responder a necesidades y problemas específicos, propios del lugar en el que se desarrollan; De hecho la preocupación de generar soluciones a estas condicionantes específicas ha desarrollado arquitecturas específicas; inclusive al retomar o reinterpretar arquitecturas pasadas originarias del sitio explorado, se encuentra esta misma peculiaridad, unas con más éxito que otras.

Consecuentemente, ésta preocupación tiene como fin (tal vez incluso inintencionado) el generar una arquitectura coherente con su entorno inmediato, cultural, histórico y geográfico; es decir, una arquitectura que responde al lugar en que es implantada.

De manera constante se ha criticado la validez de las intervenciones arquitectónicas. La arquitectura, al no ser una ciencia exacta, cae en puntos de vista subjetivos que la validan o censuran. Mas es innegable que el objeto arquitectónico es una intervención en el espacio y en el tiempo (los ocupa), lo que implica (tomando la definición básica de Hegel) que ocupa un lugar. El responder de manera eficaz al mismo brinda cierta objetividad, fundamental, a su validez como obra arquitectónica, pues considera inclusive a sus ocupantes potenciales (considerando también las ideas de Heidegger y Norberg-Schulz).

Con el fin de investigar y entender el cómo la arquitectura debe responder de manera correcta al lugar, se propone la proyección de un Equipamiento Museológico en el Parque Arqueológico Cochasquí. Se lo elige debido a diversas consideraciones sobre la lógica de lugar (Capítulo 4) y a la existencia de uno de los complejos arqueológicos más importantes y menos conocidos en Ecuador, que son las pirámides de Cochasquí. Al analizar a los diferentes pensadores que han desarrollado el tema del lugar encontramos que es un concepto diverso, que considera varios elementos, siendo los fundamentales el espacio, el tiempo, los ocupantes (es decir los habitantes) y la familiarización de los mismos con el sitio. Además, este complejo posee diversas cualidades, y condicionantes de lugar, favorables para la investigación, como son el estar situada a las faldas de un monte a 3100 msnm con vista privilegiada de muchos valles y nevados importantes del país; la preexistencia de una intervención arquitectónica realizada por el pueblo Cara; la dualidad de sus ocupantes conformado por los pobladores del sector (comunidades de Cochasquí, Tocachi y Malchinguí principalmente), y los visitantes extranjeros, nacionales e internacionales; entre otras características.

Mas una de las razones primordiales existentes para escoger a este lugar viene de la consideración griega sobre el *genius loci* y las reflexiones posteriores que realizan varios arquitectos y teóricos como Norberg Schulz, que tienen como base fundamental la idea de que la apropiación del lugar se da al pasar de lo desconocido e indeterminado a lo conocido y habitado; “considerando preexistencias ambientales, como objetos reunidos en el lugar, como articulación de las piezas urbanas, (...) como paisaje característico” (Montaner 38).

Si bien el lugar fue ya intervenido por la cultura Cara, fue olvidado e incluso cubierto por tierra y vegetación. El fin ahora es redescubrir estos monumentos todavía desconocidos, y rehabilitar el espacio como una forma de re-conocer las características temporales, espaciales y sociales del lugar. Una puesta en valor de existencias y preexistencias presentes.

Para realizar la investigación se propone primero analizar las aproximaciones filosóficas y arquitectónicas tanto históricas como contemporáneas sobre el lugar, para luego investigar sobre precedentes construidos y concretos de arquitectos que hayan abordado este tema. Finalmente se comprenderá las diversas estrategias que se pueden utilizar, para elegir las más adecuadas, mediante un análisis de lugar, e intervenir y responder eficazmente al lugar en Cochasquí. Como medios se utilizarán libros y videos especializados, así como entrevistas a expertos y a los habitantes y trabajadores de Cochasquí.

1.1. Hipótesis

El desarrollo de una arquitectura que responde eficazmente al lugar dará como resultado una arquitectura correcta y válida.

1.2. Objetivos

1.2.1 Generales

- Conocer y comprender las diversas posiciones teóricas sobre la relación de la arquitectura con el lugar y cómo esta responde (o debería responder) a condiciones específicas de un contexto inmediato.
- Entender los posicionamientos de cómo generar una arquitectura específica, única (aplicado en un proyecto arquitectónico), a partir del lugar en el que se encuentra.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Analizar las especificidades físicas del contexto en Cochasquí, especialmente el de la zona monumental.
- Conocer la historia de Cochasquí y sus habitantes; y sus proyecciones, para así comprender las necesidades que se generarán, así como las particularidades y características de este grupo de personas.
- Proponer una arquitectura adecuada para el sector de Cochasquí, que surja como respuesta a problemas específicos existentes.

- Analizar a arquitectos que han desarrollado el tema de arquitectura y lugar en Latinoamérica como son Rogelio Salmona, Luis Barragán, Luis Longhi; así como las investigaciones y posiciones de pensadores que han tratado el tema como Aristóteles, Heidegger, Josep Muntañola, Josep María Montaner.

1.3 Premisas

- El contexto es el entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier índole, en el cual se considera un hecho, en este caso la arquitectura.
- Es posible generar una obra arquitectónica como respuesta al contexto.
- Todo el contexto de una obra arquitectónica es arquitectura.
- La topogénesis es la génesis o razones del lugar, comprendido por las tres dimensiones del lugar habitado.
- Existen relaciones entre la arquitectura y la epistemología, que permiten entender las relaciones entre el lugar (contexto), el espacio construido y el humano (habitar).
- El lugar humano es de naturaleza sociofísica.
- Existen diferencias fundamentales entre espacio y lugar, de tal forma que todo lugar físico se encuentra en un espacio, pero que no todo espacio es un lugar.

- La arquitectura es capaz de transformar un espacio en un lugar. “El lugar no existía antes de la construcción del puente (...), se origina a partir del puente”. (Heidegger)
- El fin del construir es el habitar. (Heidegger)
- “La apropiación del lugar se da al pasar de lo desconocido e indeterminado a lo conocido y habitado. (Norberg Schultz)
- Patrimonio es la herencia material e inmaterial que se pasa de generación en generación, donde su condición histórica y social determina su valor.
- “Lo que verdaderamente hace reconocible a un centro como dotado de valor protegible (...) es que allí pudiera percibirse, como en un nicho geológico, los diferentes estratos del desarrollo de una comunidad urbana, el último de los cuales debías estar todavía activo” (Manuel Delgado)

2. La lógica de Lugar

La preocupación del ser humano por entender su entorno y el lugar que habita ha sido una constante universal, y de hecho es parte de su naturaleza (Tuan 23). En la arquitectura este tema es igual de importante ya que implica el contexto en el que se implantará una obra, en el que se construirá, acción que, como afirma Heidegger, tiene como fin el habitar.

Se propone analizar la lógica del lugar, primero a través de pensadores históricamente importantes nacidos hasta el siglo XIX; y a continuación se analizará las ideas y exploraciones de pensadores y arquitectos contemporáneos, algunos de los cuales basaron sus razonamientos en las conclusiones obtenidas por los pensadores antiguos.

2.1 Aspectos Preliminares

Para empezar, es necesario comprender que los conceptos de espacio y lugar, de los que mucho se ha filosofado, son distintos. Remitiéndonos a sus definiciones, espacio (del latín spatium) es “la distancia entre dos puntos, o el área o el volumen entre límites determinados” mientras que lugar (del latín localis, de locus), es el “espacio ocupado, localidad, cargo, posición” (RAE).

De estas definiciones se entiende que existe una relación entre espacio y lugar, la misma ha sido desarrollada a lo largo de la historia y se muestra a continuación, como parte de buscar entender la lógica del lugar.

2.1.1 El lugar según Aristóteles

Aristóteles en su tomo IV sobre Phisic (naturaleza) desarrolla sus ideas y pensamientos sobre la lógica del lugar después de muchos estudios previos. Es así que concluye que “lugar es la primera envoltura (o cerco) del contenido”, es decir que “el lugar es la primera envoltura interior, en reposo, que posee el cuerpo envolvente (o sea, el cuerpo que conforma el lugar)”.

A estas conclusiones, Aristóteles las complementa con otros enunciados que tratan de definir mejor lo que es el lugar. “El lugar está en algún lugar, pero no como una cosa está en un lugar, sino como el límite está en lo que limita”; “un cuerpo está en un lugar si tiene otro cuerpo que lo envuelve, sino no”. Al tomar esta última frase, vemos que Aristóteles acepta ya una relación entre lugar y espacio, ya que el filósofo griego afirma que “el espacio no existe sin cuerpos que lo definan”. Sobre esto Muntañola comenta que para Aristóteles “el lugar no es una forma ni una materia”, tampoco “es un intervalo o un vacío espacial sin que intervenga lo que llena el lugar; por el contrario, es un intervalo corporal que puede ser ocupado sucesivamente por diferentes cuerpos físicos”.

Podemos concluir de esto que el lugar aristotélico es una “envoltura límite” (Muntañola 21), es decir un encuentro entre dos elementos (lo que implica un límite) que son “la frontera interior de lo que conforma el lugar y la frontera exterior del cuerpo movable” (Muntañola 21); es el constante encuentro entre continente y contenido; entre envolvente y lo envuelto en el lugar.

También hay que concluir que el lugar exige una existencia o potencialidad de “contener” cuerpos. Esto lo vemos al citar a Aristóteles, “el lugar de una cosa

es su forma y límite; (...) la forma es el límite de la cosa, mientras el lugar es el límite del cuerpo continente; (...) así como el recipiente es un lugar transportable, el lugar es un recipiente no trasladable” (Montaner 31). Haciendo alusión a esto, Josep María Montaner agrega que “precisamente los templos griegos fueron una manifestación de esta capacidad para reconciliar al hombre con la naturaleza, otorgando formas distintas en relación al significado del lugar y en función del carácter de la divinidad a la que estaba dedicado”. (Montaner 31).

2.1.2 El lugar según Hegel

Para Hegel el lugar es una condición de (o resultado de la) relación espacio-temporal; el espacio y el tiempo no existen separados, de lo que el “lugar es tiempo colocado (o depositado o delimitado) en espacio”.

Hegel desarrolla este concepto diciendo que el lugar es “una unión del espacio y el tiempo, en la que el espacio se concreta en un ahora, al mismo tiempo que el tiempo se concreta en un aquí”. El lugar es espacio y es tiempo en un ahora y en un aquí. A más de esto existen, para Hegel, otras dos uniones espaciotemporales, la primera es el movimiento, que es el “paso del espacio al tiempo y del tiempo al espacio”, o también un “cambio de lugar” (Muntañola 24); el otro es la materia, que es resultado también de la unión de lugar y movimiento, así como del espacio y el tiempo (Muntañola 24).

2.1.3 Heidegger

El filósofo alemán no hace una referencia directa al lugar, en el sentido de que no trata de definirlo. Pero al ser un pensador existencialista “su filosofía es una descripción de lo que pasa” (Muntañola 27), de lo que existe alrededor. De aquí Heidegger desarrolla el cómo el ser humano “descubre o se da cuenta de su mundo” (el curarse de) desde lo “a la mano” y lo “ante los ojos”.

Esta dualidad en la filosofía de Heidegger se comprende de manera sencilla a través del análisis que realiza Leroi-Gourham, mediante el cual se deduce que lo “a la mano” se refiere al lugar itinerante, o inmediato, sensible incluso a través del tacto; mientras que el “ante los ojos” se refiere al lugar radiante, es decir al lugar que no está al alcance, pero del que se puede deducir como círculos concéntricos; este lugar se lo relaciona con la vista.

Heidegger acepta las premisas de lugar de Hegel (Muntañola 27) pero le da un papel más importante al humano dentro de ese espacio-tiempo, siendo sus capacidades de razón las que le permiten “curarse de” ese espacio-tiempo, y lo hace mediante el habitar. “El lugar no existía antes de la construcción del puente (...), se origina a partir del puente”. Con esta frase Heidegger realza esa condición de la existencia del lugar a partir de la intervención humana, ya que afirma que el fin del construir (de la existencia de ese puente) es el habitar. De aquí se empieza a comprender la naturaleza sociofísica del lugar.

2.1.4 Conclusión

Se puede observar que en la lógica de estos tres pensadores se comprende al lugar a partir de la relación y entendimiento de otros elementos. Para Aristóteles esta relación la define un límite que divide el continente con lo contenido o al envolvente y lo envuelto; a partir de esto se entiende al lugar en comparación al espacio, y en comparación a los cuerpos existentes en él. Por otra parte Hegel trata de definirlo como el resultado de la relación espacio – temporal, y a partir de estos dos elementos, y únicamente gracias a la existencia de estos dos, se entiende al lugar. Finalmente Heidegger involucra al humano proponiendo que para entender al lugar se necesita el elemento del habitar.

A pesar de estas “diferencias” en cuanto a definiciones y comprensiones, al analizarlas en forma conjunta podemos comprender mejor a esta noción del lugar como una idea unificada.

Aristóteles reconoce la existencia de varias escalas de lugar, por llamarlas de cierta forma, donde un lugar puede contener a otro; Heidegger reconoce también la existencia de un lugar inmediato, o itinerante, y de otros más lejanos o radiantes, o contenedores, de los cuales uno puede tomar conciencia a partir de procesos mentales y sensoriales inherentes del humano (y de ciertos animales). Aristóteles condiciona la existencia del lugar a su capacidad y necesidad de contener objetos, Heidegger aclara que el objeto contenido son las personas, y reconoce que una de las formas de “curarse de” ese lugar es a través de la acción de construir, lo que permite habitar un espacio-tiempo” y tomar conciencia de él, es decir que se origine el lugar a partir de la intervención del habitar. Tanto el ser

humano (la materia) como el lugar son resultado de la unión del espacio y el tiempo, según explica Hegel, donde la existencia y comprensión de ese lugar se da gracias a la presencia humana que se encuentra en el mismo espacio-tiempo que el lugar del que toma conciencia.

De aquí se empieza a entender la connotación sociofísica del lugar humano.

2.2 Espacio y Lugar en la Arquitectura.

Una vez comprendidas las aproximaciones filosóficas básicas, y formada una noción fundamental sobre el lugar, es necesario comprender como se ha dado su aplicación y visión en la arquitectura. Como mencioné en la introducción, en todo el mundo la arquitectura ha procurado resolver problemas específicos de lugar, y en sí, como he demostrado, todo proyecto arquitectónico es una intervención en el lugar;

A pesar de esto, la sensibilidad y preocupación hacia el lugar es un fenómeno reciente por parte de la arquitectura contemporánea (Montaner 27). Pero ya se lo considera de una manera más global, una preocupación global; ya que a partir del movimiento moderno, se dio una internacionalización de la arquitectura y sus exploraciones. Además fue durante el inicio de este movimiento que August Schmarzow definió a la arquitectura como “el arte del espacio” (Montaner 28) y se desarrolló una preocupación por “definir una nueva concepción de espacio” (Montaner 27) a partir de los nuevos materiales y tecnologías.

La relación y conexión entre espacio y lugar en arquitectura es fundamental. Es por estas razones que he decidido enfocarme especialmente a partir del movimiento moderno para entender a estas dos nociones en la arquitectura.

2.2.1 Espacio y Antiespacio.

Los conceptos de espacio y antiespacio surgen casi paralelamente como contraposición una de la otra. Como explica Josep María Montaner, el concepto de espacio no había sido definido ni utilizado de manera explícita en la arquitectura, hasta que toma un interés particular y se empieza a definirlo y utilizarlo. Riegl, por ejemplo, sitúa al concepto de espacio “como (la) esencia de la arquitectura”, y “presenta como paradigma el interior delimitado y perfecto del Panteón de Roma” (Montaner 28). Es de esta forma que se empieza a comprender a la idea de espacio tradicional a el espacio que es “diferenciado volumétricamente, de forma identificable, discontinuo, delimitado, específico, cartesiano y estático” (Montaner 28).

Al mismo tiempo (dicho de forma coloquial ya que la evolución de estos conceptos se dio de forma espontánea y continua a lo largo de un periodo de tiempo difícil de definir; fue una “evolución” necesaria provocada por varios y distintos actores), surge el concepto de antiespacio. Durante el final del siglo XIX e inicios del siglo XX surgieron una serie de exploraciones, investigaciones, reformulaciones y avances que afectaron al arte, cuyas causas e inicios vienen de mucho antes, y que resultan difíciles de identificar puntualmente. Además los artistas y pensadores fueron en gran parte sus promotores.

Fue en esta época que existió una conexión particularmente importante entre la arquitectura y las otras artes, especialmente la pintura. Es así que las exploraciones e inquietudes que provocaron el surgimiento de diversas vanguardias, fueron influenciando de manera exquisita a la arquitectura y sus actores, y viceversa, no necesariamente a partir de la creación de estas vanguardias, sino desde mucho antes. Y fue también esta evolución de ideas y pensamientos las que permitieron replanteamientos y giros científicos importantes, como la aparición de la teoría de la Relatividad de Einstein.

Es así que desarrolla una nueva noción de espacio en la arquitectura, la de “espacio-tiempo” debido a la introducción de la variable del movimiento y a la teoría de Einstein. O también llamada Antiespacio, ya que se presenta como contraposición del espacio tradicional, “cerrado y delimitado por muros”. Por tanto, el nuevo espacio es “libre, fluido, ligero, continuo, abierto, infinito, secularizado, transparente, abstracto, indiferenciado, newtoniano”, “independiente y relativo a objetos en movimiento dentro de un sistema cósmico infinito” (Montaner 28 y 29).

Encontramos precedentes de esta búsqueda espacial en obras como el museo de John Soane en Londres (1772-1817), en las plantas y diseños de Jean-Nicolas-Louis Durand y en el Palacio de Cristal de Joseph Paxton (1851). Todas ellas se concretan finalmente en los máximos representantes de estas exploraciones y de este espacio, Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Walter Gropius (Bauhaus), Laslo Moholy-Nagy, entre otros. En ese espacio internacional, “conformado sobre un plano horizontal libre, de fachada transparente, que gira en torno a elementos puntuales y verticales (...) y dinamizado por planos recortados que no cierran recintos ortogonales” (Montaner 29).

2.2.2 Lugar y No Lugar

La búsqueda teórica de este concepto ideal de nuevo espacio, con características nuevas que rompen con la tradición, lograron que la sensibilidad respecto al lugar, en esta época, sea totalmente irrelevante. El objeto arquitectónico surge de una total autonomía. Si bien hay quienes defienden que la arquitectura moderna tuvo su sensibilidad hacia el lugar, al analizarla objetivamente vemos que esta existe, pero no de manera fuerte, pues hay que recordar que toda obra construida se relaciona con el lugar, al ser intervenciones en el espacio-tiempo.

Para la arquitectura moderna, el objeto arquitectónico es independiente de su contexto. De hecho se desarrolla como investigaciones que permitan crear arquitecturas que puedan ser implantadas en cualquier contexto, de aquí la idea de "*International Style*". La misma metáfora del barco de Le Corbusier, que se puede observar en la Unidad de Habitación de Marsella, va ligada a esa idea de autonomía; de una arquitectura que puede "anclarse" en cualquier lugar, "sin ninguna relación con el entorno" (Montaner 32). Esto, obviamente, no impide que este tipo de arquitectura tenga aperturas y visuales hacia el exterior, hacia el lugar radiante; mas el tomar una actitud que responda a la especificidad del lugar no es, de ninguna forma, su prioridad ni interés.

Es de esta forma que vemos que esta noción del lugar se refiere a un "carácter concreto", específico, "empírico, existencial, articulado, definido hasta los detalles" (Montaner 32). El lugar "viene definido por sustantivos, por las cualidades de las cosas y los elementos, por los valores simbólicos e históricos; es ambiental

y está relacionado fenomenológicamente con el cuerpo humano” (Montaner 32). Y en la intervención arquitectónica, se refiere básicamente a reconocer mediante el objeto arquitectónico, estas particularidades.

A partir de los años treinta empieza a existir un interés por las figuraciones populares y las arquitecturas vernaculares. El mismo Le Corbusier, a partir de su viaje a Latinoamérica en 1929, empieza a considerar el valor de las características del lugar. Mas algunas de estas posiciones se analizarán en el punto 2.3.

Por otra parte, existe el concepto de no lugar, nombre que Marc Auge asigna al fenómeno espacial que surge, según su análisis, como resultado de la sobremodernidad. “Son espacios de anonimato, definidos por la sobreabundancia y el exceso”, siempre “relacionados con el transporte rápido, el consumo y el ocio” (Montaner 47).

De manera obvia, el nombre de no lugar surge por su naturaleza de estar en contraposición al concepto de lugar “de las culturas basadas en una tradición etnológica localizada en el tiempo y en el espacio, radicadas (...) en la noción de permanencia y unidad” (Montaner 47). Auge afirma que el espacio que no pueda “definirse ni como espacio de identidad, ni como histórico, definirá un no-lugar” (Auge 83).

El espacio del no lugar es un espacio que favorece al anonimato. Que “no genera relación ni identidad, solo soledad y similitud” (Montaner 48). Espacios de multitudes y grandes flujos (sobreabundancia). Centros comerciales, aeropuertos, autopistas, hoteles. Espacios de transición y movimiento, de espacios “genéricos” y repetitivos, de paso o transcurso efímero, donde se crea un “lugar” artificial y

acondicionado (no-lugar), en medio de lugares auténticos. Son espacios de permanencia mínima, que aíslan a la persona del contexto, del lugar radiante.

“El espacio del viajero es el arquetipo del no-lugar” (Montaner 48). Un asiento de avión, repetido n veces en la misma nave, cuyos ocupantes se repiten n veces de forma anónima e indiferenciada, donde el pase de abordaje y documentos de identificación no brindan identidad, sino una simple aprobación de ingreso y efímera presencia; y el ideal es permanecer en el mismo el menor tiempo posible, para llegar a un aeropuerto n veces similar a otros en el mundo. Es curioso notar lo fácil que es imaginar cómo el punto máximo de esta condición de no lugares de transición y mínima permanencia sería la noción de viajes narcotizantes o narcolépticos.

Christian Norberg-Schulz al hablar de estos espacios transitorios, afirma que “si se elimina el lugar se elimina al mismo tiempo la arquitectura (...) El espacio existencial consiste siempre en lugares”. “La idea de sociedad localizada está siendo puesta en crisis por la proliferación de estos no lugares basados en la individualidad solitaria, en el pasaje y en el presente sin historia” (Auge). Mas hay que aclarar que la aparición fenomenológica de estos “nuevos” espacios permiten exploraciones, comprensiones y visiones nuevas sobre el espacio y la arquitectura de las ciudades.

2.3 La Arquitectura del Lugar

Como afirma Montaner, es difícil definir con exactitud cuáles fueron las primeras exploraciones del lugar a partir de los remotos orígenes del movimiento moderno. Aun así este capítulo analiza brevemente a algunos de los arquitectos más importantes que trabajaron y desarrollaron la noción de lugar en arquitectura.

Uno de los más importantes es sin duda Frank Lloyd Wright, quien genera la llamada arquitectura organicista (Montaner). Su obra se desarrolla dentro del paisaje civilizado de la cultura agraria estadounidense, y a partir de aquí analiza la relación con el lugar, proponiendo una arquitectura que usa una trama geométrica y poligonal, acoplando el espacio interior según las necesidades programáticas, resaltando el horizonte a través de planos horizontales, y utilizando materiales tradicionales. Wright crea el estilo de la pradera.

Otro de los primeros arquitectos que desarrolla esta sensibilidad hacia el lugar es Erick Gunnar Asplund, quien busca conciliar la idea de espacio moderno con la tradición clásica a través del lugar. Mezcla en su arquitectura ideas modernas con símbolos y condiciones heredadas del lugar, lo que le da cierto carácter universal “agarrado” de lo local, a sus obras.

Todos estos análisis surgen de los escritos sobre primeras arquitecturas de lugar y paradigmas de la arquitectura del lugar de Josep María Montaner. En estos, el autor español resalta también cómo la idea de lugar empieza a relacionarse con la recuperación de la historia y la memoria, y de los valores psicológicos de la percepción del entorno, algo que, según afirma, el estilo Internacional rechazaba.

Es así como menciona al New Empirism nórdico, y a Adalberto Libera. De este último exalta específicamente la casa que construyó para Curzio Malaparte sobre un risco al borde del océano. De esta exalta su autonomía, y lo que representativamente moderna que es. Mas exalta la condición única del lugar en que se encuentra implantado, a través de la experiencia, y la percepción lograda por la presencia viva del cuerpo humano. Libera toma referencias construidas cercanas, como una gran escalinata de una iglesia cercana elevada sobre una base a manera de templo griego, que la utiliza para llevar a la persona a una especie de solario que exalta la condición de encuentro de dos condiciones distintas, el cielo y la tierra, el mar y la tierra, representadas a través del horizonte. Vemos aquí ya demostrada la importancia del humano en la creación de la arquitectura del lugar, donde se ayuda a tomar conciencia del espacio a habitado. Por otra parte, también se trabaja la idea de lugar como espacio interior, que se entiende como una cualidad particular del espacio contenido, materializado a través de colores, objetos y valores simbólicos, texturas, y el uso de la luz. (Montaner)

En los arquitectos de la tercera generación, surgió también un interés por el lugar, en lo que se llamó la arquitectura vernácula. José Antonio Coderch logra juntar también lo tradicional y lo moderno, donde las formas que utiliza las define el análisis del lugar, pero son utilizadas siempre bajo principios del espacio moderno. Además, como se puede observar en la casa Ugalde, Coderch ya realiza aproximaciones programáticas hacia el lugar, es decir que genera propuesta programáticas entendiendo las particularidades del lugar. Lo que otros llamaría, comprendiendo lo que “el lugar quiere ser”. (Montaner)

Por otra parte, Luis Barragán es un ejemplo de la idea de lugar aplicada desde un nivel subjetivo. Él busca recrear el espacio placentero que vivió en su infancia reinterpretando cualidades de la arquitectura mexicana y mediterránea. (Montaner)

Fernando Távora, analiza y recoge el “saber constructivo” de la arquitectura tradicional y popular en Portugal, interpretándola desde un punto de vista totalmente racionalista y funcionalista, de donde, según afirma, proviene su belleza. (Montaner)

Estos son unos pocos ejemplos de cómo arquitectos han realizado aproximaciones hacia el lugar. “Los espacios reciben su esencia no del espacio, sino del lugar” (Heidegger). La idea del espacio existencia depende siempre de lugares. Mas hay que resaltar que es imposible que una obra arquitectónica no responda al lugar. Como menciona Norberg Schultz analizando a Marc Auge, el lugar y el no lugar son condiciones utópicas totalmente opuestas, donde no es posible la existencia de la una sin la otra, ambas son condiciones ideales imposibles de alcanzar en su totalidad. Y esto se entiende al ver que toda obra arquitectónica es una intervención espacio-temporal, es decir, en un lugar, por lo que su implantación implica ya de manera inherente una aproximación al lugar. Eduardo Chillida, poseedor de una impresionante sensibilidad hacia el lugar, afirma que “el lugar está esperando a ser modificado”. Por su parte Álvaro Siza menciona que “los arquitectos no inventan nada, solo transforman la realidad”. Estas citas exaltan esta condición de intervención en el lugar de la arquitectura.

Ahora bien, existen espacios de transición, los que Marc Auge llama los no-lugares, mencionados en el subtema anterior, resultados de la “supermodernidad”.

Estos atentan contra esta naturaleza existencial de los lugares. A esto Cristian Norberg Schultz afirma que “si se elimina el lugar, se elimina al mismo tiempo la arquitectura”.

2.4 La noción sociofísica del Lugar

Como se ha observado en los ejemplos arquitectónicos del capítulo anterior, la idea de lugar tiene una fuerte vinculación con el habitar, de hecho se entiende que se necesita de personas que habiten un espacio, y de sus capacidades mentales inherentes, para que este llegue a convertirse en un lugar. Este subtema funciona también como conclusión de este capítulo.

Encontramos que toda arquitectura genera una respuesta al lugar. Inclusive obras de Mies Van Der Rohe, entendido como uno de los máximos exponentes del Estilo Internacional, poseen una sensibilidad y respuestas específicas hacia el lugar.

En todas las aproximaciones mencionadas se genera una preocupación por el usuario, donde se procura que su presencia sea la que exalta al lugar. Las intervenciones son un “elogio” al sitio en que se implantan, donde el simple hecho de que sean implantadas genera una conciencia del lugar, lograda en diferentes niveles. “El lugar no existía antes de la construcción del puente (...) se origina a partir del puente” (Heidegger). Como en los templos griegos donde el simple hecho de colocarlos en un punto específico ya genera una condición de conciencia del lugar, aunque muchas veces sean objetos totalmente distintos a su entorno. Pero no se debe olvidar que el centro del diseño es el humano, que “el fin del

construir es el habitar” (Heidegger), y que la toma de decisiones debe partir a partir del usuario o el “habitante”.

La respuesta arquitectónica implica (o por lo menos debería) inherentemente una respuesta de tipo social, pero esta aproximación no es fundamental, sino secundaria en muchos casos.

A esto Josep Muntañola responde con un análisis en el que resalta las características sociofísicas del lugar; y plantea que existen tres dimensiones significativas de esta noción. Estas se basan en la interrelación entre el habitar y el hablar; el medio físico y el medio social; y del figurar y conceptualizar. Obviamente la noción sociofísica del lugar se complementa por las interrelaciones que se generan a partir de estas.

Esto significa que en la construcción sociofísica de un lugar, la arquitectura debe procurar espacios de encuentro entre personas, a distintos niveles, de forma que la apropiación grupal del espacio por parte del ser humano como ser social se logre.

Muntañola reconoce, al igual que Aristóteles y Heidegger, la idea de varios “niveles” de lugares, o lugares que contienen a otros lugares. Mas él los analiza desde un punto de vista social, donde la arquitectura debe lograr que el humano posea desde espacios individuales totalmente privados para ser apropiados, hasta distintos espacios de encuentro entre varios números distintos de personas. Es decir una apropiación de lugares en diferentes escalas, determinados también por el número de habitantes y relaciones sociales. Como afirma el filósofo colombiano Aramando Silva, esto permitirá la construcción de un imaginario colectivo sobre el lugar.

Muntañola ejemplifica este caso a través de un proyecto de casa, en la que la condicionante es proyectar la residencia para cuatro personas, dos de las cuales están casadas, y dos están solteras. El fin último de este ejercicio alcanza a concluir que es necesario como partido arquitectónico generar espacios en los que cada individuo tenga un espacio individualizado (valga la redundancia) y personalizado, además de espacios comunales en los que se cumpla estas mismas condicionantes pero a nivel colectivo.

Es fundamental, en la lógica de lugar, permitir que las personas se relacionen tanto con el espacio itinerante, como con el radiante, el colectivo y el individual, logrado a través de la interrelación entre el habitar y el hablar; el medio físico y el medio social; y del figurar y conceptualizar.

3. Precedentes

Es necesario comprender aplicaciones arquitectónicas sobre el concepto de lugar. Por esto se ha elegido en primer lugar dos proyectos de arquitectos latinoamericanos que responden a contextos muy distintos de manera eficaz. Posteriormente se analiza un museo arqueológico en España, fundamentalmente por su calidad y su valor programático y conceptual para este proyecto.

3.1 El Caso Latinoamericano

Considero que es necesario mencionar al caso latinoamericano en un proyecto enfocado en el lugar. Y lo pienso así ya que existen similitudes y conexiones en la arquitectura latinoamericana que pienso yo se deben resaltar, nuestras realidades son distintas y muy similares a la vez, y es justamente el responder a estas realidades similares, y por tanto problemáticas similares, las que producen soluciones de carácter latinoamericano. Además que existen y han existido varios arquitectos que desarrollan el tema del lugar de manera excepcional, como son Luis Barragán, Solano Benitez, David Barragán y Pascual Gangotena, Mauricio Rocha, etc.

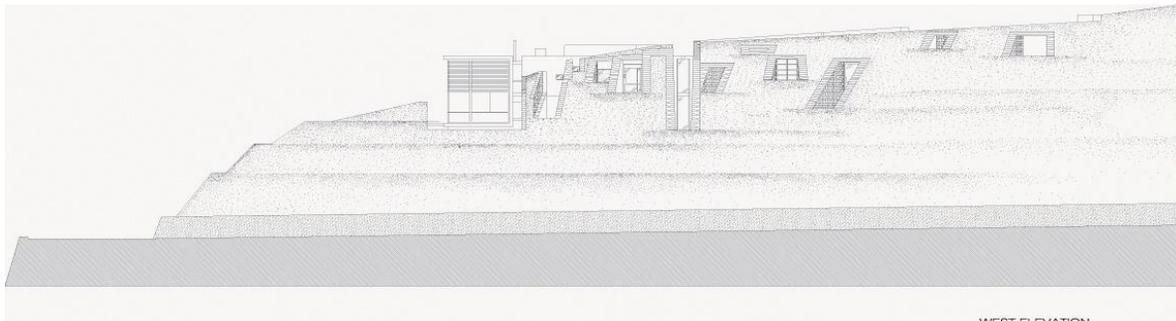
3.1.1. Luis Longhi – Casa Pachacamac

Este proyecto es de interés por la respuesta al contexto físico inmediato que da, y por la adaptación y reinterpretación de ideas y conceptos de una cultura pasada, relacionada con el lugar, a la necesidad programática actual.

Se encuentra localizado en el distrito de Pachacamac, al sur de Lima. Esta es una ciudad prehispánica que ha tenido una ocupación continua de más de 1400 años, y es, además, uno de los sitios arqueológicos más grandes e importantes del Perú. La ciudad fue fundada por los incas, y en su época fue la huaca u oráculo más consultado del mundo andino.

El terreno escogido para ser intervenido es una pequeña loma que se alza sobre una planicie, por lo que “domina el paisaje”. Y el requisito programático es el de una casa de retiro para un filósofo peruano.

Para desarrollar el proyecto el arquitecto elige este terreno por sus visuales, debido a la cualidad contemplativa de la profesión de su cliente. De esta forma comienza a responder a las condicionantes de lugar, es decir, las necesidades y peculiaridades de su usuario, y el convertirlo en un “verdadero lugar” para ser habitado por el mismo.



1 Fachada Oeste Casa Pachacamac

Fuente: 1 <http://www.plataformaarquitectura.cl/2009/12/15/casa-pachamac-longhi-arquitectos/>

Longhi toma la decisión de enterrar la casa en la loma, en vez de que esta sea un elemento extraño en la misma, haciéndola parte del paisaje. Esta posición nace también como respuesta de su exploración sobre la arquitectura Inca. Como mencioné anteriormente el lugar fue un sitio de ocupación de esta cultura; Longhi

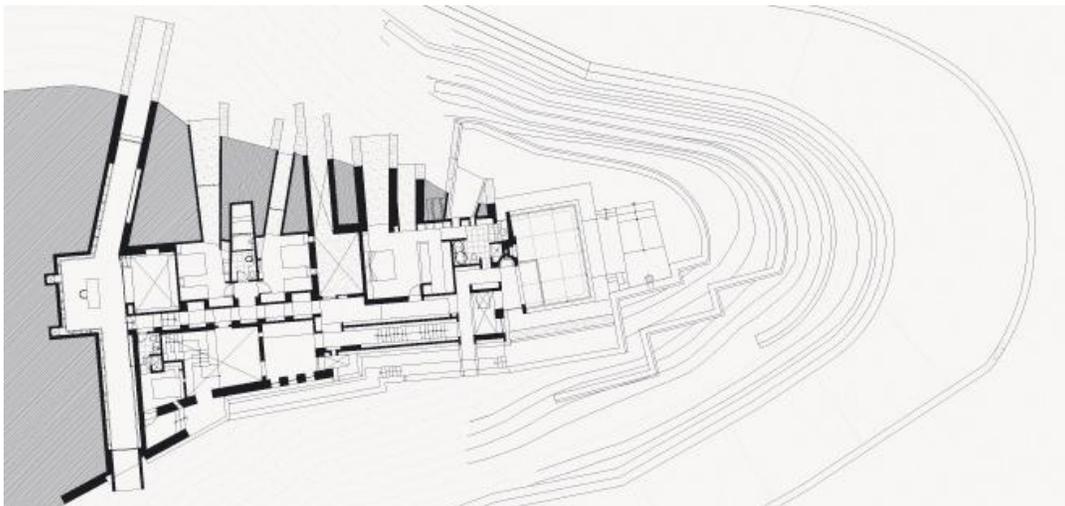
aprovecha el principio de que los incas se adaptaban a la topografía existente, interviniéndola con terrazas, e incorporándose a la forma natural del terreno.

Siguiendo esta misma lógica, el material elegido es la piedra, tanto la natural como la creada por el hombre (hormigón). Longhi trabaja este material por cómo se adapta a la condición del terreno, y por sus antecedentes históricos incaicos. La utiliza de forma que genera referencias a la cosmovisión de esta cultura, como la dualidad del universo, del hombre y de la mujer, que se muestra en sus paredes, y en ciertos detalles como los dinteles de ciertas puertas; y adapta esta idea a las necesidades programáticas de la casa. Longhi hace una reinterpretación de lo que es la casa para un hombre y para una mujer, vinculando a la mujer a la zona social, “hogareña” de la casa, y al hombre, este filósofo pensador, a la zona más privada e introvertida de la casa, por lo que la “dualiza”, dejando a su vez espacios de encuentro para ambos y sus hijos.



1 Ingresos masculino y femenino, Casa Pachacamac

Longhi trabaja perforaciones en la forma natural de la loma para crear entradas de luz a la casa, las mismas que responden a las necesidades programáticas de cada espacio, y de las peculiaridades de sus futuros usuarios. Además utiliza las mismas paredes y la piedra para responder a las necesidades programáticas de cada espacio, por ejemplo, genera a partir de estos elementos un gran librero para el estudio del filósofo; o hace surgir a partir de la pared una mesa en piedra como desayunador. (Video en Youtube del Colegio de arquitectos del Perú)



1 Planta, Casa Pachacamac

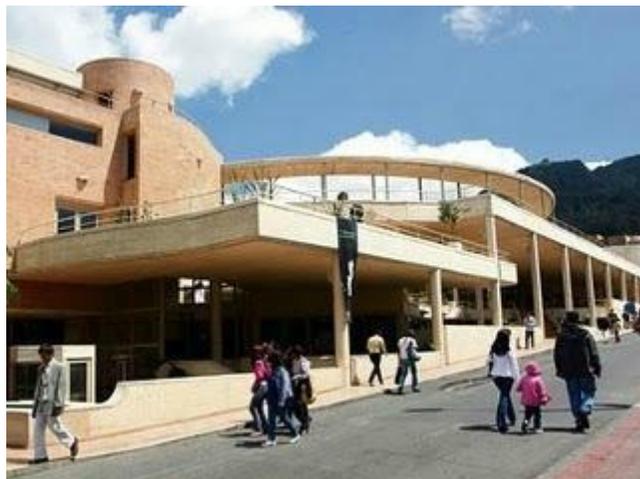
3.1.2. Rogelio Salmona – Centro Cultural García Márquez

Hablar sobre la obra de Rogelio Salmona es hablar sobre Bogotá como ciudad. Salmona estudió y fue activamente crítico sobre cómo se debía construir para la ciudad. Una de sus últimas obras, y que de hecho él no pudo ver construída lastimosamente, fue el Centro Cultural García Marquez.

Esta obra fue promovida por el Fondo de Cultura Económica de México; que aspiraba el crear un espacio de promoción cultural y literaria; buscaban reencontrar a los Bogotanos con los libros.

La condicionante principal que encuentra este proyecto es el hecho de estar ubicado en plano Centro Histórico de Bogotá, en el barrio tradicional de la Candelaria. En el terreno funcionó anteriormente el colegio y claustro de la Enseñanza, posteriormente en la época republicana fue el Palacio de Justicia, incinerado en los disturbios del Bogotazo, por lo que Salmona se encuentra con un terreno prácticamente “libre” en un centro histórico consolidado.

Como es bastante conocido, Salmona era un promotor activo del espacio público en las ciudades; y al exigir un espacio para el reencuentro de la ciudad con la cultura obviamente esta no iba a ser la excepción, sino todo lo contrario, esta condición se convierte en una necesidad.





Fuente: 1 <http://centroscomerciales.travel/informacion-local/bogota/acerca-de>

La actitud del arquitecto franco-colombiano es la de trabajar la fachada de forma que respete la continuidad de su contexto inmediato, a través de adoptar el mismo ritmo de las fachadas vecinas. En la fachada oeste

continúa la horizontalidad de los edificios contiguos, mientras que en la fachada sur genera un plano virtual a través de columnas que continúan el ritmo de las construcciones vecinas. De esta forma logra que el edificio se adose a la línea de fábrica, como es común en el centro histórico, pero que no produzca un espacio cerrado, introvertido, cerrado a la calle como sucede en la tipología casa patio colonial, la que también reutiliza y reinterpreta.



Fuente: 2 <http://voxpathuli.net/ciclo-de-cine-mexicano-contemporaneo-en-el-gabriel-garcia-marquez/>

En la imagen también podemos observar como Salmona trata de abrirse hacia las vistas externas, evitando taparlas al usar elementos delgados como son las columnas y los planos horizontales de cubierta. Como es conocido, este arquitecto trabajaba bastante con las visuales, e incluso enmarcaba las vistas con elementos arquitectónicos.



Fuente: 1 <http://arquitectura-uda.blogspot.com/>

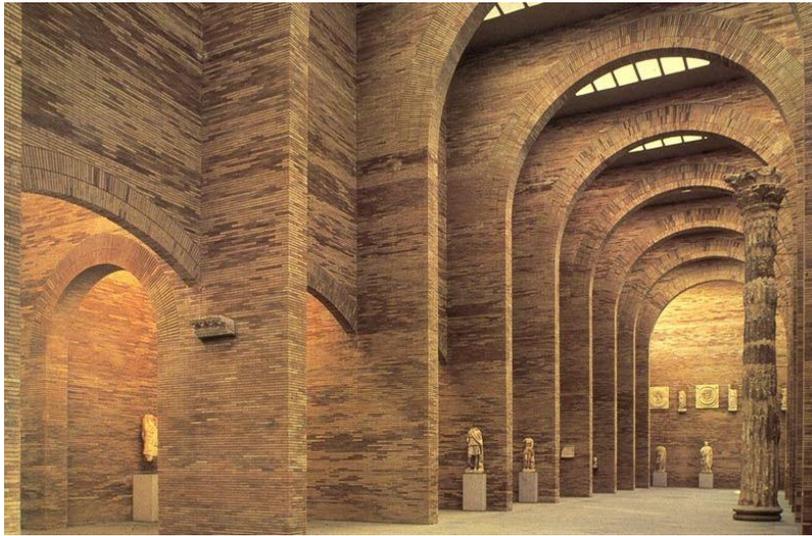
Los materiales que utiliza Salmona comúnmente son el ladrillo y el concreto. El primero lo utiliza por ser un material tradicional de Colombia, y sobre todo de Bogotá, e incluso hace metáforas para representar a Bogotá a través del ladrillo.

Programáticamente el edificio cuenta con dos espacios principales, el uno es la librería, ubicado junto al patio interno principal en planta baja, y el segundo es una galería de arte, colocada en el subsuelo

del edificio, estrategia mediante la cual Salmona logra liberar una gran cantidad de espacio en planta baja para ser utilizado como espacio público. (Kreamer; Arcila)

3.2. Museo de Arte Romano en Mérida – Rafael Moneo

Esta obra es el precedente ideal para el tema propuesto, ya que es conocido que Rafael Moneo trabaja el tema de responder al contexto, y además el programa es similar.



Fuente: http://sanchezta_urarquitecto.wordpress.com/2012/05/09/articulo-moneo-principe-de-asturias-de-las-artes-2012-anatxu-zabalbeascoa-el-pais-arquitectura-espana/

Moneo trata con sus obras de “armonizar” en lugar de buscar el contraste. Es por esto que en esta obra trata de crear un marco arquitectónico que compartiera su carácter con los objetos allí expuestos. Para esto genera una reinterpretación de ciertos aspectos de la cultura romana, como por ejemplo utiliza “un modelo de edificación que recuerda a las basílicas romanas”, y un sistema constructivo basado en materiales clásicos, el ladrillo y la argamasa. La materialidad del edificio referencia y se encuentra fuertemente ligada al contenido y a la cultura que expone.

La compleja concepción arquitectónica hace asociaciones históricas, y es rica en articulaciones espaciales. “El complejo consiste de dos volúmenes conectados por un puente, con un interior a base de arcos, diafragmas e iluminación central”. Como se puede observar en la planta, el primer volumen,



Fuente: 1 <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?f=43&t=11234>

ubicado a la derecha, es un volumen servidor, donde se encuentran colocados espacios administrativos, de servicio en sí, y también un centro de investigación arqueológico, “puntero en la investigación arqueológica del mundo romano y visigodo”, para el que utiliza un sistema de distribución en peine.

El segundo volumen se encuentra articulado por una zona a triple altura que es el hall de ingreso, que se conecta al primer volumen a través de un puente. Es en este volumen que se reinterpreta la basílica romana, donde en sus naves laterales



Fuente: 2 http://museoarteromano.mcu.es/visita_virtual.html

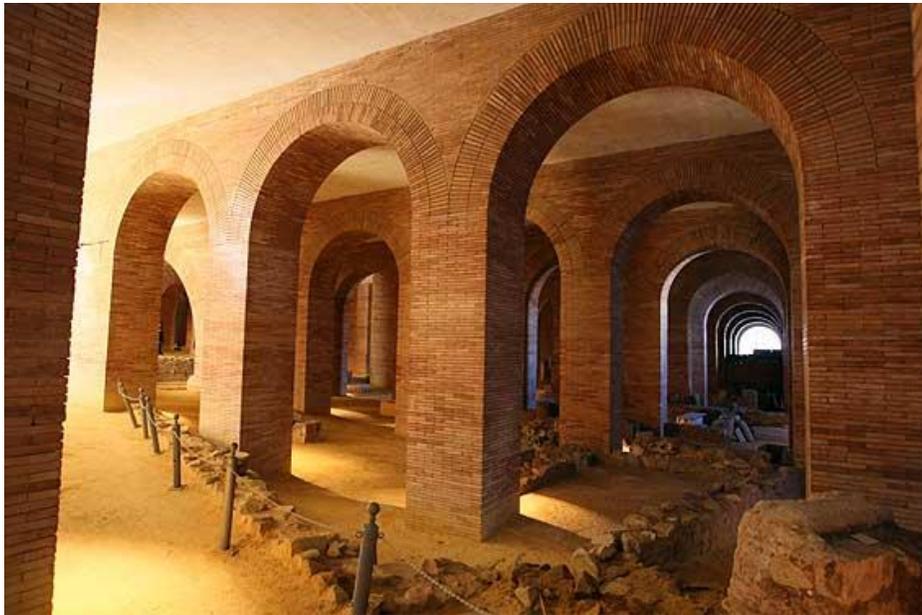
se generan los espacios de exhibición permanente, y su nave central es un punto articulador que los relaciona espacialmente, y en el que se generan las exposiciones temporales. Todas las exposiciones cuentan con iluminación cenital y

perforaciones en planta que generan relaciones espaciales y permiten que la luz natural llegue a la planta de ingreso.



Fuente: 1 <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?f=43&t=11234>

En la base de la edificación se encuentra lo que se conoce como la cripta, se trata de restos arqueológicos que se encontraron en el lugar; Moneo decide levantar el edificio sobre los restos, pero lo hace sin afectarlos, generando la base estructural a base de arcos que producen un espacio museográfico de exposición que exalta los restos encontrados. (Lee)



Fuente 2

http://www.jorgetutor.com/spain/extremadura/Badajoz_Provincia/Merida/Museo_Romano/Cripta/Cripta18.htm

4. Lugar: El Contexto de Cochasquí

El lugar elegido para implantar el proyecto arquitectónico es el complejo arqueológico de las pirámides de Cochasquí. Fue elegido por diversas consideraciones relacionadas con el lugar, (Capítulo 2) y a la existencia de uno de los complejos arqueológicos más importantes y menos conocidos en Ecuador, que son las pirámides de Cochasquí.

Al analizar a los diferentes pensadores que han desarrollado el tema del lugar encontramos que es un concepto diverso, que considera una gran variedad de elementos, entre ellos está el espacio, el tiempo, los ocupantes (es decir los habitantes) y la familiarización de los mismos con el lugar, etc.; y este complejo posee diversas cualidades, y condicionantes de lugar, favorables para la investigación, como son el estar situada a las faldas de un monte a 3100 msnm con vista privilegiada de muchos valles y nevados importantes del país; la preexistencia de una intervención arquitectónica realizada por el pueblo Cara; la dualidad de sus ocupantes conformado por los pocos pobladores del sector, que trabajan como guías o personal de mantenimiento y que utilizan eventualmente a las pirámides con fines ceremoniales; y los visitantes extranjeros, tanto nacionales como internacionales; entre otras características.

Mas una de las razones primordiales existentes para escoger a este lugar viene de la consideración griega sobre el *genius loci* y las reflexiones posteriores que realizan varios arquitectos y teóricos como Norberg Schulz, que tienen como base fundamental la dualidad del Caos y el Cosmos, y específicamente el paso del uno al otro, de lo desconocido e indeterminado, a lo conocido y habitado;

“considerando preexistencias ambientales, como objetos reunidos en el lugar, como articulación de las piezas urbanas, (...) como paisaje característico” (Montaner 38). Si bien el lugar fue ya intervenido por los Caras, fue olvidado e incluso cubierto por tierra y vegetación, el fin ahora es redescubrir estas intervenciones todavía desconocidas, y rehabilitar el espacio; ya que no han existido intervenciones importantes en el sitio que permitan investigar sobre las pirámides debido a falta de presupuesto.

4.1. Cochasquí Actual

El Parque Arqueológico de Cochasquí se encuentra localizado en la provincia de Pichincha, a 52 kilómetros al norte de la ciudad de Quito; y muy cerca de la línea equinoccial (latitud 0° 03' 18" norte).

El sitio abarca 83,9 hectáreas, que alberga a 15 pirámides truncadas, 9 de las cuales poseen rampa, y 11 montículos funerarios. Su nombre tiene varias interpretaciones, la más aceptada es “En la Mitad de Aguas”, o “Entre Aguas” o “El Agua del Frente de la Mitad”. -Esta última es parte del título



Fuente: 1

del libro publicado por el historiador y arqueólogo ecuatoriano Lenin Ortiz, recientemente fallecido, quien tuvo una relación estrecha con el lugar; de hecho fue el creador del Centro Patrimonial Quilago, que funciona como una reserva eco cultural de 14 hectáreas, y como zona de amortización del sitio arqueológico y de preservación de los ecosistemas nativos.-

Se acepta esta interpretación fundamentalmente porque la palabra Cochasquí proviene de la unión de dos quechuismos, kocha que significa laguna, estanque o charco, y ki que significa centro o mitad. El complejo se encuentra cerca de varias fuentes de agua, como son los ríos Guayllabamba, Pisque y

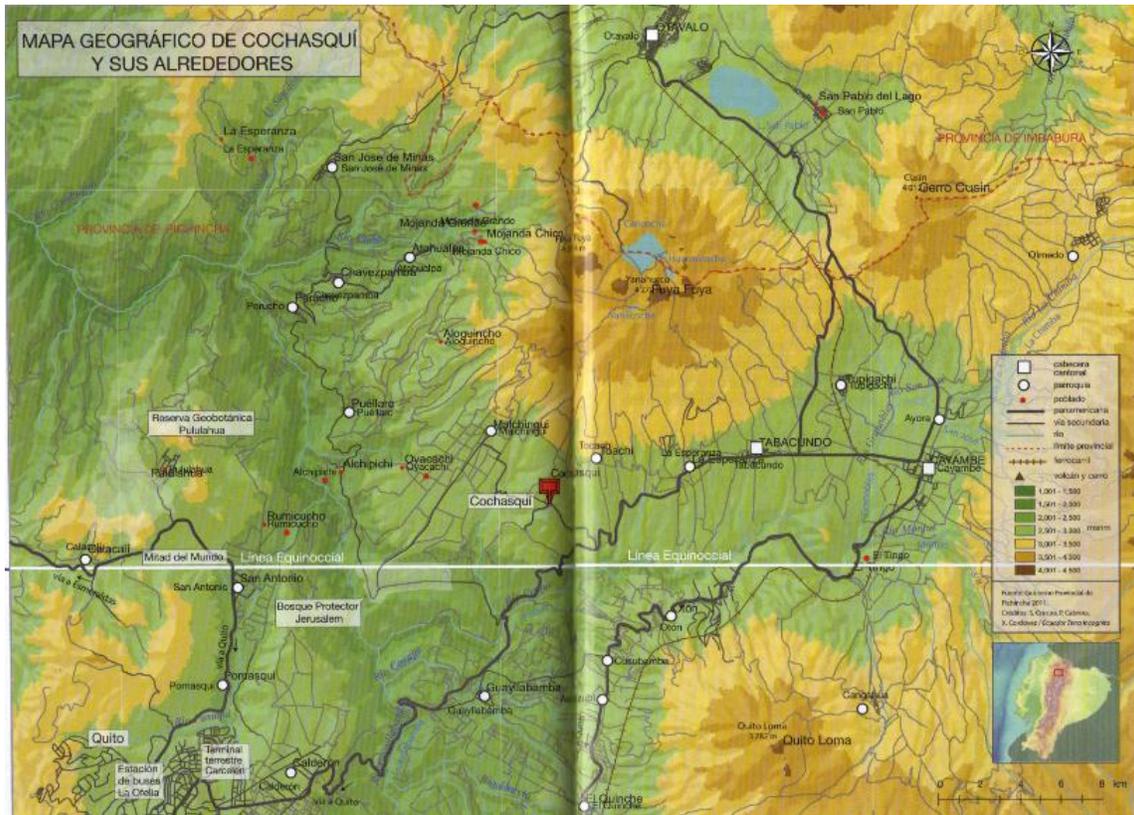


Fuente: 1

Coyago, y de las lagunas de Caricocha, Huarmicocha y Yanacocha, las mismas que conforman las llamadas lagunas de Mojanda. Todas estas se encuentran en la parte superior del Fuya Fuya, una elevación coronada por el maciso montañoso de Mojanda, con varios caminos que lo conectan con Cochasquí; mientras que los ríos mencionados se encuentran en la parte inferior de la misma; es ésta pendiente la que provee al lugar algunas de sus mayores condicionantes físicas.

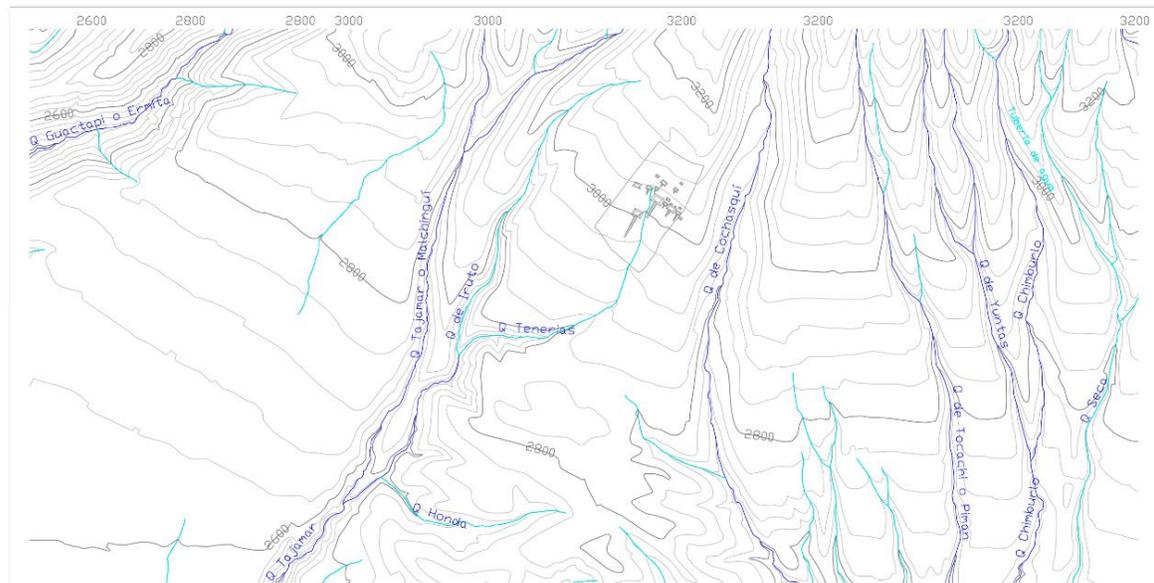
4.1.1. Aspectos Físicos o Concretos

En la siguiente imagen se puede apreciar fácilmente la ubicación del Complejo Arqueológico de Cochasquí. Hay que resaltar su proximidad con la línea ecuatorial, el “eje” de comunidades o poblados del que forma parte, y su proximidad con el Macizo de Mojanda y de los ríos antes mencionados.



Fuente: 1

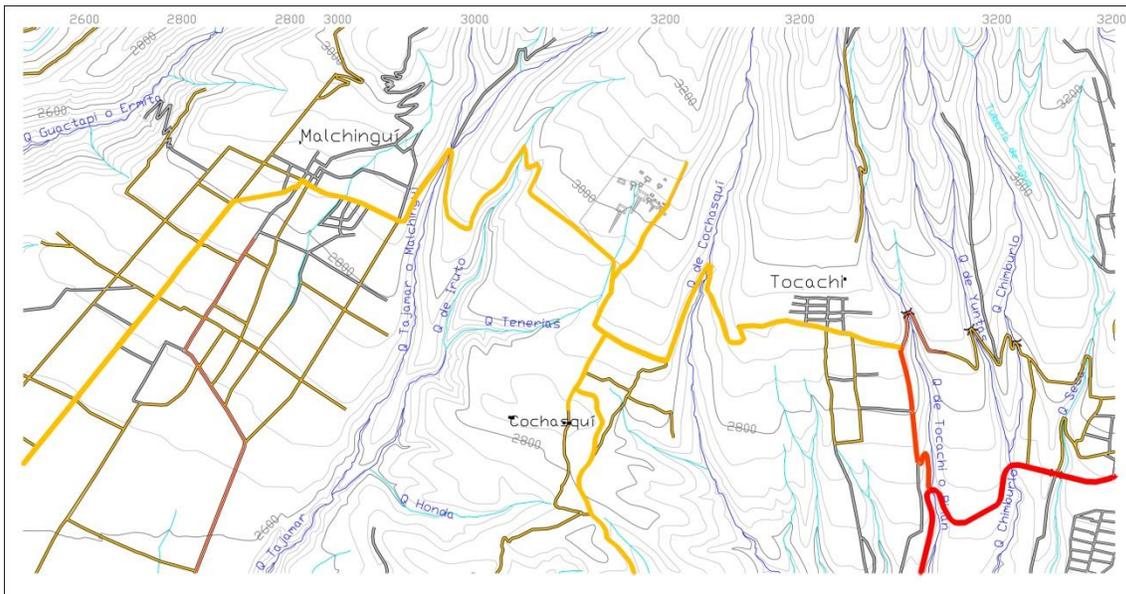
Como mencioné anteriormente, uno de los factores determinantes de este sitio es la topografía. Como podemos ver en el siguiente diagrama, ésta es



Fuente: 2

dominada por una pendiente que decrece en sentido sur – suroeste, y por quebradas formadas por vertientes de agua y riachuelos que desembocan principalmente en el río Pisque.

De aquí surgen los trazados viales, determinados también por la pendiente y la existencia de las quebradas. Existen tres accesos principales al sitio arqueológico, dos que parten desde la Vía Panamericana, y uno que se da a través del poblado de Malchinguí. Existe un cuarto acceso que es la ruta que conecta a las lagunas de Mojanda con Cochasquí.



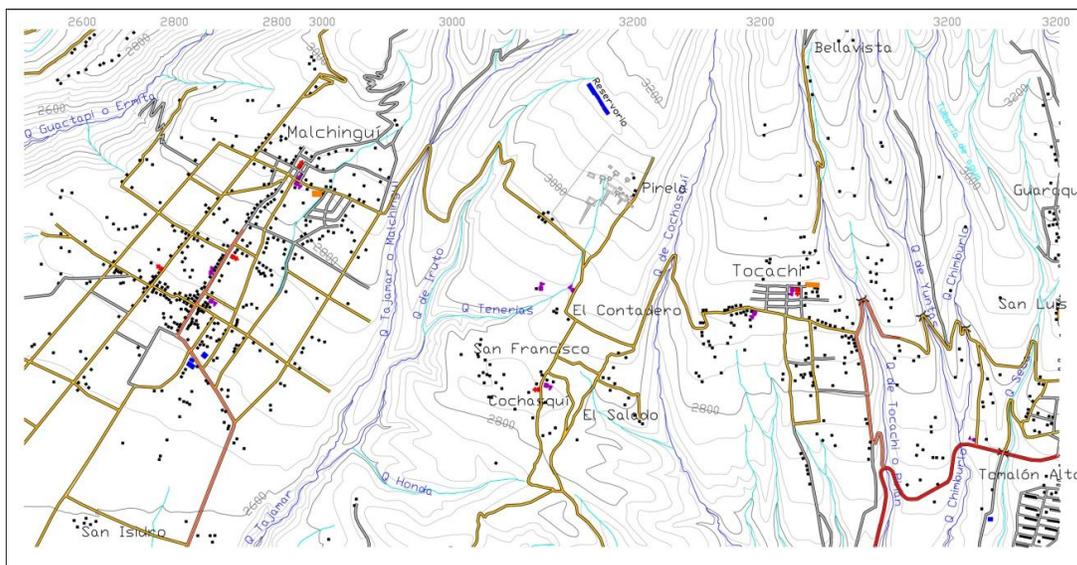
Fuente: 2

En la siguiente imagen observamos las principales vías de interés que existen en la zona, así como algunos atractivos turísticos.



Fuente: 1

El uso de suelo en la zona es primordialmente de tipo residencial, ya que la mayor actividad que existe en el sector es la del cultivo. Aparte de esto encontramos iglesias, escuelas, reservorios o estanques, y pocas edificaciones comerciales, específicamente restaurantes y de comercio de artesanías.



Fuente: 2

Es fundamentalmente por esta actividad agrícola que la principal tipología edilicia existente es la de tipo aislado, con edificaciones comúnmente de un piso, y pocas con un máximo de dos. Las distancias entre las mismas son considerables, ya que existe una distribución en lotes grandes que permiten la producción agrícola en los mismos. Únicamente en el “centro” del poblado de Cochasquí que se rompe estos lineamientos para dar paso a edificaciones cercanas unas de otras, e inclusive de tipo adozado, Los materiales primordiales de las edificaciones existentes son el bloque de hormigón enlucido, madera y tierra (bahareque y tapial).



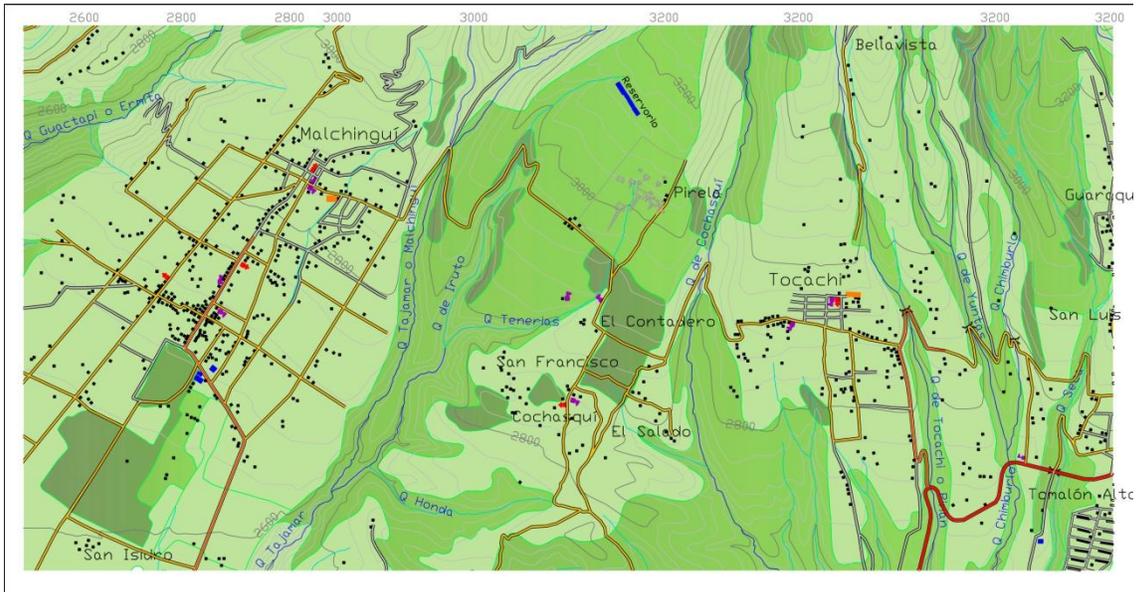
Fuente: 3

Como hitos dentro de Cochasquí tenemos la Iglesia, la “plaza” central, -que es un espacio abierto, libre de edificaciones, rodeado por pequeñas construcciones y la iglesia- y las pirámides en sí. Existe una escuela que es utilizada ocasionalmente como punto referencial, pero lastimosamente esta se encuentran oculta a la vista por la vegetación y muros de cerramiento, además que no poseen un valor arquitectónico significativo.



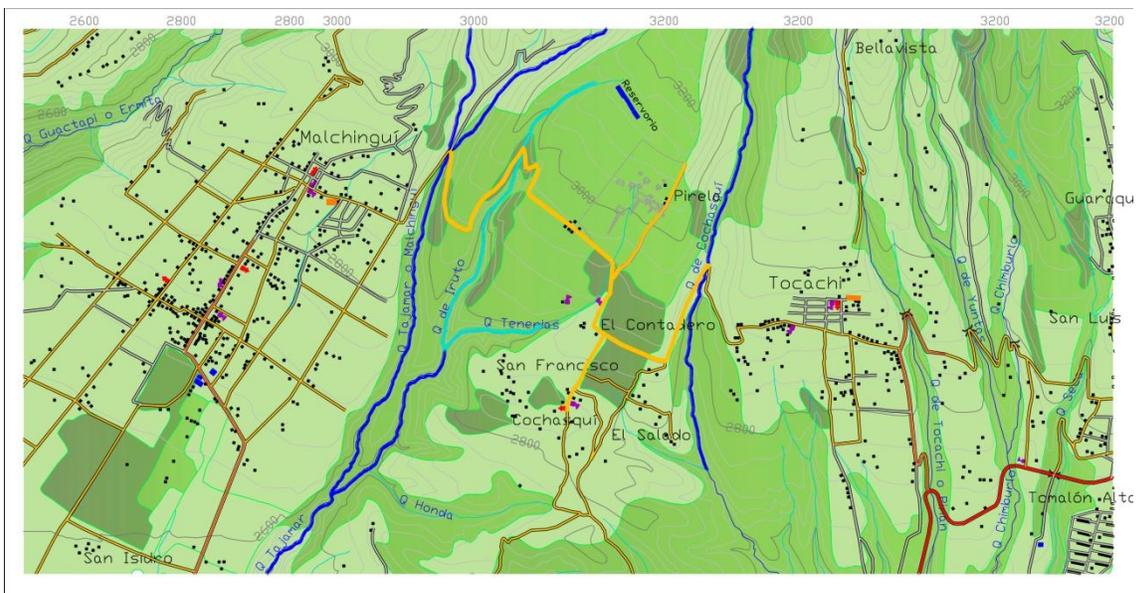
Fuente: 3

Por otra parte, la vegetación predominante en el lugar es de tres tipos: bosque, pastizal, y de cultivos.



Fuente: 2

Se puede observar que cada tipo de vegetación se ve delimitado en gran parte por los bordes que existen en la zona, acentuando esta condición.

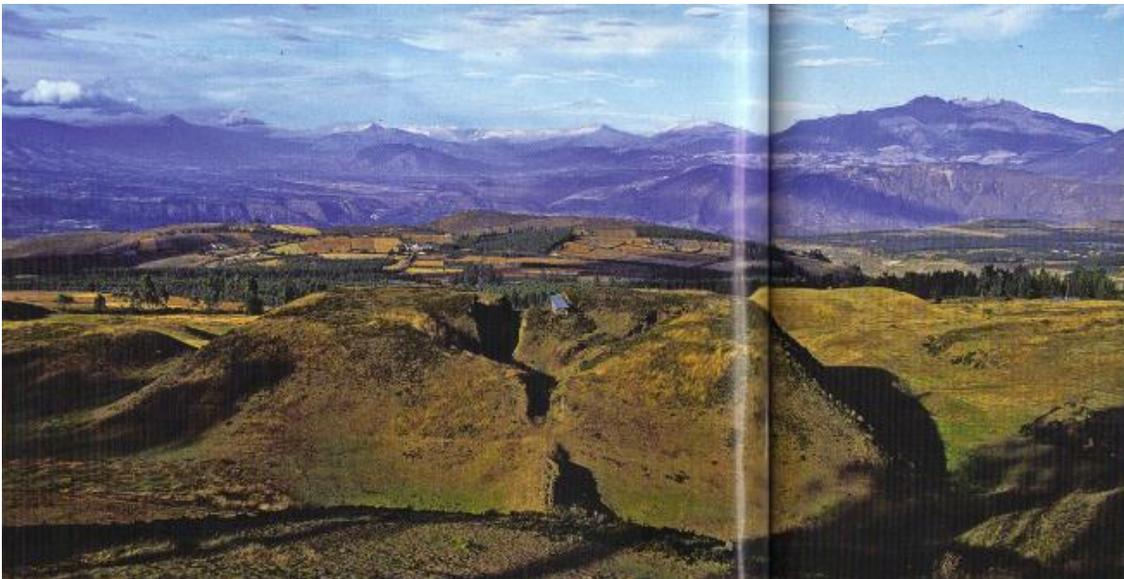


Fuente: 2

Otro aspecto físico fundamental que se debe resaltar sobre el lugar es su gran visual, pues cubre un ángulo de 290° como cuenta Segundo Chicaiza, guía del sitio. Desde Cochasquí se tiene un control visual de la hoya de Guayllabamba, de los más importantes nevados del país incluyendo el Cayambe y el Cotopaxi, y de otras elevaciones menores pero de gran importancia como el Ilaló y Quito Loma.



Fuente: 2



Fuente: 1

Los meses que se consideran ideales para tener acceso a esta visual por ser despejados (Gobierno de Pichincha 35) son los comprendidos entre julio y septiembre, es decir los meses de verano. Además son favorables para la contemplación astronómica en las noches.

4.1.2. Aspectos socioculturales

Los poblados cercanos al Complejo Arqueológico, incluida la Comuna de Cochasquí, son comunidades indígenas donde se mantienen aún vivas las costumbres propias de su idiosincrasia y cosmovisión. De hecho se pueden encontrar dos ejes importantes, remarcados por el trazado vial, el primero uno paralelo a las curvas de nivel, que conecta al complejo con varias comunidades como Malchinguí, Oyacachi, Tocachi, Tabacundo, entre otras. Y un segundo que es perpendicular a este, que conecta a la comuna de Cochasquí con las pirámides.

Estos dos ejes son importantes, y los ubico en esta parte del análisis, ya que las pirámides hoy en día poseen un fuerte significado ceremonial para estas comunidades, de hecho en festividades (sobre todo las fundamentales) se realizan celebraciones en las pirámides. Me refiero principalmente a las celebraciones del Mushuk Nina o Fuego Nuevo, Pawkar Raymi a finales de febrero e inicios de marzo, Kapak Raymi, en diciembre, el Inti Raymi en junio, y la Semana santa; es decir solsticios, equinoccios y algunas fiestas cristianas. Hay que recordar que estas últimas se sobrepusieron sobre celebraciones indígenas preexistentes, por ejemplo la Semana Santa coincide con la celebración de la época de cosecha.

Durante estas celebraciones es común que las comunidades partan de la iglesia principal de cada poblado hacia las pirámides (Chicaiza; Vela).

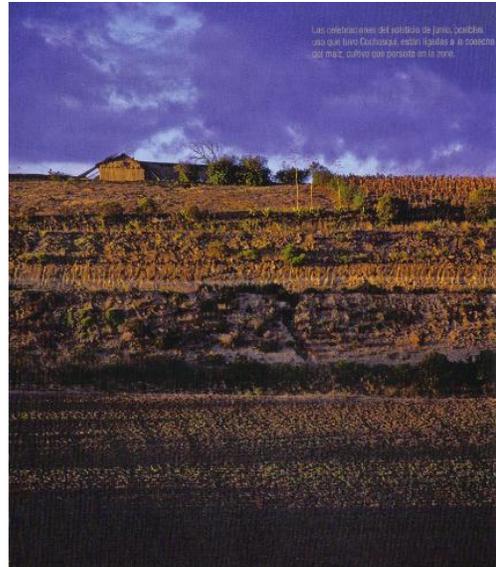


Es usual encontrar también celebraciones menores, como matrimonios. Los arqueólogos que han estudiado el lugar aceptan principalmente la teoría de que Cochasquí se construyó y utilizó con fines ceremoniales, y cada una de las pirámides tiene un significado del mismo tipo, por ejemplo en el caso de los matrimonios, se los realizan en la pirámide 14, considerada la pirámide de la fertilidad. (Chicaiza; Vela)

Además son comunes caminatas hacia Mojanda en ciertas épocas del año con fines de purificación, otro rito de la cultura indígena.

Otra teoría aceptada que mencioné antes es la relación entre las pirámides de Cochasquí y el calendario agrícola. Y de hecho hasta el día de hoy la principal actividad económica y de producción en la zona es la de los cultivos, son comunidades agrarias.

Fuente: 1

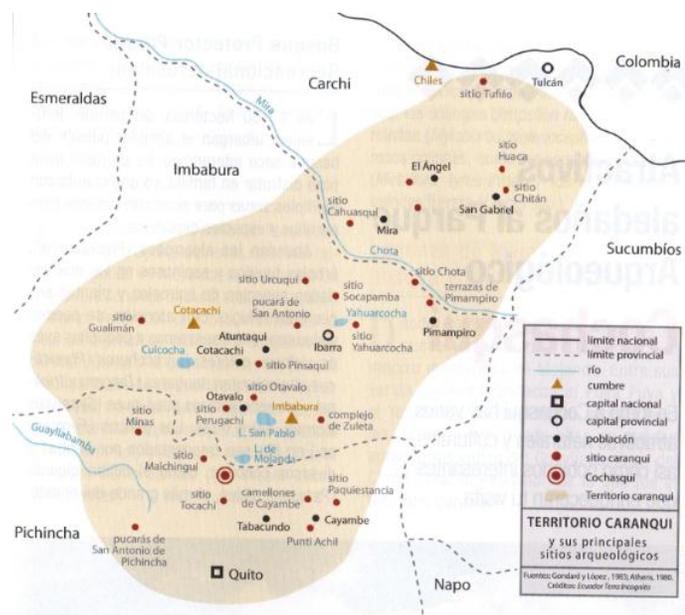


Existen varios autores que consideran a Cochasquí como la cuna de la identidad ecuatoriana (Ortiz; Vela); y al ser un atractivo turístico, acuden al lugar visitantes de varios sitios del Ecuador y del mundo, esto genera una dualidad entre sus ocupantes, los indígenas aledaños y los visitantes de fuera, y un punto de encuentro de culturas.

4.2. El pueblo Caranqui en Cochasquí

Esta es una breve descripción sobre el pueblo que construyó y ocupó originalmente las pirámides de Cochasquí. Los Caranquis fueron un pueblo que se asentó en lo que actualmente es el norte de la provincia de

Fuente: 1



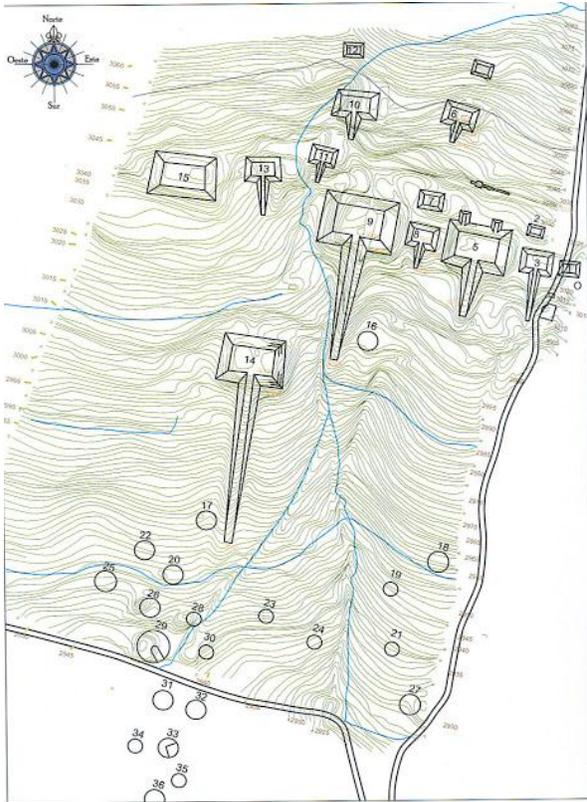
Pichincha, la provincia de Imbabura y el este de la provincia del Carchi (Gobierno de Pichincha 25).

A diferencia de lo que se creía anteriormente, se conoce que los habitantes de este pueblo eran conformados por una red de administraciones políticas autónomas, conocidas como señoríos, con autoridades propias llamados jatun kurakuna en kichwa o gran jefe. Mas poseían una sola identidad cultural. (Gobierno de Pichincha 8).

Era común que se realicen matrimonios como alianzas entre estos señoríos, cada uno de los cuales comprendía una relativa gran extensión geográfica; de hecho los señoríos aprovechaban la cualidad de los Andes Ecuatorianos de poseer una gran variedad de pisos climáticos en una distancia corta, para la producción de diversos productos agrícolas. Por ejemplo de los valles secos se conseguí sal, coca y ají; de los de tierra templada, maíz y papas; y de los de páramo, madera y en estos se realizaba también el pastoreo. (Gobierno de Pichincha 9).

Se realizaban también grandes movilizaciones de personas por parte de los jatun kurakuna, con el fin principalmente de construir los enormes monumentos arquitectónicos, los pucaraes o castillos de defensa ubicados en la cima de montañas, y las obras de ingeniería agrícola como fueron las terrazas de cultivo, canales de riego y los camellones (especie de jorobas construídas en el suelo para mejorar el drenaje). El otro motivo de movilizaciones masivas de gente se dio por fines bélicos, de hecho la milicia Caranqui es famosa por retrasar la expansión Inca durante dieciséis años (Gobierno de Pichincha 9) al mando principalmente de

la Quilago de Cochasquí, mujer guerrera de alto mando encargada de la defensa del complejo (Velazco).



Fuente: 5

Al sitio de las pirámides acudían masivamente personas de todo el territorio caranqui y de sus zonas vecinas, incluso de la costa y amazonía. Lo hacían para festejar y celebrar las ceremonias ya antes mencionadas. Se aprovechaba estas ocasiones para el intercambio de productos agrícolas de los diferentes pisos climáticos. En la cima de las pirámides se cree existían chozones cubiertos de paja, desde los cuales se oficializaban las ceremonias; Por esto

se cree también que las rampas eran una conexión entre el pueblo y aquellos que oficiaban la ceremonia (Gobierno de Pichincha 19).

Existe la creencia de que en una de las pirámides, la número 9, se realizaban sacrificios humanos, ya que se encontraron en la misma cerca de 600 cráneos. Se piensa que para realizar estos sacrificios se utilizaba a los prisioneros de guerra, ya que las personas pertenecientes a la cultura Caranqui acostumbraban a deformar sus cráneos desde pequeños con tablillas de madera; y los encontrados en esta pirámide no poseen estas deformaciones.

Otros estudiosos afirmaron que el complejo fue utilizado con fines astronómicos, ya que aseguran que la posición y orientación de algunas de las rampas y montículos funerarios responde a ciertas constelaciones como la Osa Mayor, la Osa Menor, y la constelación de Escorpión, pero no existe ninguna prueba contundente y definitiva que compruebe esta hipótesis (Gobierno de Pichincha 21).

Lo que sí es notorio es que los Caranquis construyeron plataformas como base para alzar las pirámides y poder construir convenientemente en la ladera, se cree que la cantera principal se encontraba a un kilómetro al Norte del sitio, en Santa Rosa; de aquí también se extraían los bloques de cangahua con los que se construyeron las pirámides y que eran tallados in situ (Gobierno de Pichincha 20); las pirámides miden entre más de 40 metros –las más grandes- y menos de 20 metros – las más pequeñas- por lado en sus bases, y los montículos funerarios ocupan un diámetro de 30 metros y una altura de 3 metros (Gobierno de Pichincha 9); se calcula que todo el complejo –plataformas o terraplenes + pirámides + montículos- necesitó de aproximadamente 1,2 millones de metros cúbicos de material extraído de canteras.

4.3. Proyecciones en la Zona

El Parque Arqueológico de Cochasquí es administrado actualmente por del Consejo Provincial de Pichincha. Esta institución ha empezando un proyecto para la puesta en valor del Complejo Arqueológico Monumental de Cochasquí.

La idea del mismo es convertir al sitio en un destino turístico de interés tanto nacional como internacional; y el darle la importancia que debe tener un complejo como el de Cochasquí.

En una entrevista con la Directora de Gestión de Cultura y Deportes de la Provincia de Pichincha, María Pilar Vela, encargada directa del proyecto del Complejo Arqueológico de Cochasquí; explica que el objetivo es lograr que Cochasquí sea un paso obligado para los turistas y visitantes del país. Según ella explica, el recorrido más común de los extranjeros al visitar el país al llegar a Quito, es el visitar rápidamente la capital, conocer la Ciudadela Mitad del Mundo y a partir de allí visitar otros lugares cercanos hacia el norte, principalmente Otavalo. Por esta razón la directora busca que el complejo sea tan atrayente que se vuelva parte de este “recorrido obligatorio”; y que además llegué a alcanzar el reconocimiento popular nacional que debería tener para fomentar también el turismo interno del país.

Busca conseguir esto mediante una serie de intervenciones en el Centro Patrimonial Quilago y en el mismo Sitio Arqueológico. Como ella explica se han desarrollado ya varios estudios en la zona, principalmente de tipo arqueológico, e incluso posee ya una propuesta arquitectónica para el lugar. Su proyección es la de aumentar el número de visitantes significativamente.

Dentro de todo esto, comenta que le es de interés el resultado de esta tesis, pero propone un enfoque especial respecto a las pirámides que han sido intervenidas. Específicamente las pirámides 5, 13 y 9; las dos primeras fueron parcialmente descubiertas para estudiar el sistema constructivo de las pirámides y poder mostrarlo al público, pero requieren de condiciones especiales de protección

de la intemperie y que a su vez permitan el contacto de los visitantes con las mismas; mientras que la última, la 9, posee un enorme corte, realizado por los dueños de la antigua hacienda que funcionó allí; la idea es aprovechar este corte, que deteriora actualmente a la pirámide, para que sea una forma de que los visitantes tengan un mayor contacto con las mismas y las puedan conocer mejor, y no ver “simplemente una loma de forma extraña cubierta de vegetación y nada más”.

4.4. Conclusión

El Complejo Arqueológico Monumental de Cochasquí y sus alrededores posee muchas condicionantes de lugar que se adecúan de gran manera a la investigación propuesta por esta tesis. Las primeras de tipo físico y paisajístico resultan bastante interesantes y particulares, como son el hecho de estar implantado entre zonas de cultivo y pequeños bosques, y cercano a varias fuentes de agua importantes y llamativas visualmente, como es el caso de las lagunas de Mojanda; además la topografía es un factor determinante, a tal punto que es la que permite las visuales del lugar, e inclusive influencia las construcciones preexistentes que son otro factor físico fundamental.

Un último elemento de tipo físico de gran importancia, que ya toma un matiz social, es la cercanía que posee a varias comunidades y poblados indígenas, los mismos que poseen una especial conexión con las pirámides, las que utilizan en ocasiones específicas.

Esta conexión de la gente con las pirámides es un aspecto favorable sobre la teoría del lugar, pues como se ha visto en el capítulo 2, especialmente en la sección 2.3, la concepción de lugar compromete en sí una noción sociofísica, donde es importante el habitar, es decir la relación de las personas con el objeto construido y con el espacio y tiempo. Hay que agregar que es interesante la condición temporal ya existente por la presencia de las pirámides; y la dualidad de la “relación” respecto a ellas; es decir la diferencia en la visión respecto a las pirámides por parte –por una parte- de las comunidades indígenas cercanas, y –por otra-- de sus visitantes, no indígenas, de fuera (nacionales o internacionales).

Fuente: 1 Folleto Guía de Turismo “Parque Arqueológico de Cochasquí”, Gobierno de la provincia de Pichincha

Fuente: 2 Ilustración Propia; Imagen Base, Mapa del Instituto Geográfico Militar

Fuente: 3 Fotografía propia

Fuente: 4 <http://procultur-ecuador.blogspot.com/2011/10/cochasqui-2011-ruta-cultural-de-la.html>

Fuente: 1 <http://procultur-ecuador.blogspot.com/2012/08/alerta-destruccion-del-patrimonio.html>

5. Programa: Museografía en el Siglo XXI

En el análisis del lugar, se realizó también entrevistas a los guías del Parque Arqueológico, a Fritz Reinhaller, Administrador del mismo, y a algunos pobladores de Cochasquí, Malchinguí, Tocachi, y Tabacundo, a fin de determinar el programa ideal para el lugar.

Por el lado administrativo, requerían principalmente de una mayor área de exhibición, pero también de mejores oficinas, bodegas para las piezas arqueológicas, y sitios de análisis para las mismas. Por el lado de las comunidades, requerían espacios donde puedan exponer y vender sus creaciones, ya sean materiales como tejidos y artesanías, como inmateriales, como danzas e interpretaciones musicales.

Actualmente la noción de las funciones de un museo ha evolucionado. Siendo así que la Fundación de Museos de la Ciudad se enfoca no solo en exhibir vestigios del pasado de Quito, sino que han empezado a exhibir prácticas culturales y artísticas actuales, y a desarrollar proyectos con las comunidades que rodean cada museo, y a exponer los resultados obtenidos con los mismos.

Por esta razón se busca cuál es la forma de museo, considerando las aproximaciones de Louis Kahn sobre esta forma como la idea básica y original de museo. Es así que leyendo el artículo "*La Museología Ante los Retos del Siglo XXI*" de Francisca Hernandez en diciembre de 2007, encontramos que la forma de museo surge del griego *museion*, que era un templo dedicado a las musas. Un espacio de encuentro para pensadores y filósofos, y para la creación científica y artística. Existen pocas descripciones sobre el *museión*, templo que formaba parte

de la gran biblioteca de Alejandría. Pero en estas pocas descripciones se menciona que existían galerías, espacios de trabajo y descanso para los conocedores que lo habitaban, y una exedra romana, que era un espacio de planta circular, rodeado por una columnata, dentro de la cual se producían debates e intercambios de puntos de vista y conocimientos.

Posteriormente, a partir de la época del renacimiento, se retoma en Francia este término. Se utiliza la palabra museo para designar los puntos de encuentro y reunión de conocedores e investigadores, que aparecen en gran cantidad, motivados por el auge de exploración y búsqueda de conocimiento surgido a partir del renacimiento. Además, aparecen en esta época, los llamados gabinetes de curiosidades, cuartos que guardaban y exhibían colecciones personales de varios artículos y objetos reunidos con este mismo espíritu renacentista. Pronto los espacios de reunión de conocedores y científicos se daban en estos gabinetes, por lo que la forma de museo se empezó a mezclar con esta idea de adquisición y exhibición.

Hernández nos asegura que este es el origen del museo tradicional, pero que a partir de la década de los sesenta del siglo pasado, aparece un giro importante en los museos de Estados Unidos, donde empieza a existir y a tomar fuerza esta vinculación con lo moderno, lo contemporáneo, lo vanguardista. Es así que ya el simple discurso museográfico empieza a ser insuficiente en estas instituciones, y aparece el término de la museología.

Si bien no existe aún una definición, ni un consenso totalmente aceptado sobre lo que es la museología, existen varias aproximaciones que explican su naturaleza e interés.

Hernandez menciona a varios autores que desarrollan este concepto. Por ejemplo habla que Tamislav Sola define a la museología como al ciencia del patrimonio, y que Anna Gregorová lo hace como “la ciencia que analiza la relación específica del hombre con la realidad y, a través de estas relaciones, tiene lugar la elección de todo lo que es museable, y ha de ser conservado para el futuro”.

Como podemos observar, la actitud del museo, según la museología, es más actual y de preocupación por la relación del hombre y su realidad en varios periodos históricos, incluyendo el actual, pues se preocupa por lo que ha de ser conservado a futuro. Se preocupa por el patrimonio existente, y que se sigue generando.

La autora menciona también que a partir de estos debates surgen los museos de sitio o parques naturales, los mismos que “tienen una visión holística del medio ambiente”. Es decir, estos parques son museos vinculados al territorio, “integran todos los elementos constituyentes del entorno, el patrimonio tangible e intangible, y a sus distintos tipos de usuarios” (incluyendo a los habitantes cercanos).

Son aproximaciones muy ligadas a la lógica del lugar, que cubre las necesidades programáticas específicas del proyecto a ser implantado, pues se menciona que “todo proyecto de museo debe tener en cuenta su contexto geográfico, histórico, étnico y social”.

Por todas estas razones, se decide crear un equipamiento museológico en el Parque Arqueológico de Cochasquí, que exhiba el lugar existente, y ayude a las comunidades aledañas a exhibir y conservar su patrimonio heredado y vivo.

6. Conclusiones; Reflexiones y Primeras Aproximaciones al Proyecto Arquitectónico

La concepción de la noción de lugar en la arquitectura ha evolucionado a lo largo de la historia, mas ha tenido una constante común, que ha sido la idea del lugar como espacio personalizado; es decir el espacio habitado con el que se identifican o familiarizan sus habitantes a través del tiempo.

Bajo esta noción vemos que el aspecto fundamental del lugar es el aspecto social, y las capacidades mentales que permiten a las personas el apropiarse de un espacio. Por esto es fundamental que el partido arquitectónico sea una respuesta a las condicionantes sociales - culturales, a más de las físicas. Como lo demostró Muntañola, esto se logra mediante consideraciones de los que serían sus ocupantes al momento de diseñar, buscando crear espacios donde cada uno, o cada grupo, lo perciban como “íntimo” o propio, y otros espacios donde haya un encuentro entre estos individuos o grupos que genere la misma comodidad, pero a nivel colectivo.

Por la existencia de una vía que no debió haberse trazado, se deja fuera del área protegida a la pirámide número 1. Si bien la normativa prohíbe construir bajo tierra en zonas protegidas, se aprovecha el hecho de que la pirámide 1 se encuentra en una zona de cultivo y otro terreno aledaño para excavar y construir una edificación que, como un museo, exhiba a la pirámide y al lugar que lo rodea.

De esta forma se proyecta a la edificación como un objeto arquitectónico que exhiba el lugar, ya que las preexistencias son muy fuertes. El edificio simplemente ayudará a sus ocupantes a tomar consciencia del tiempo-espacio, de forma que se logre la generación de un lugar en cada uno de ellos.

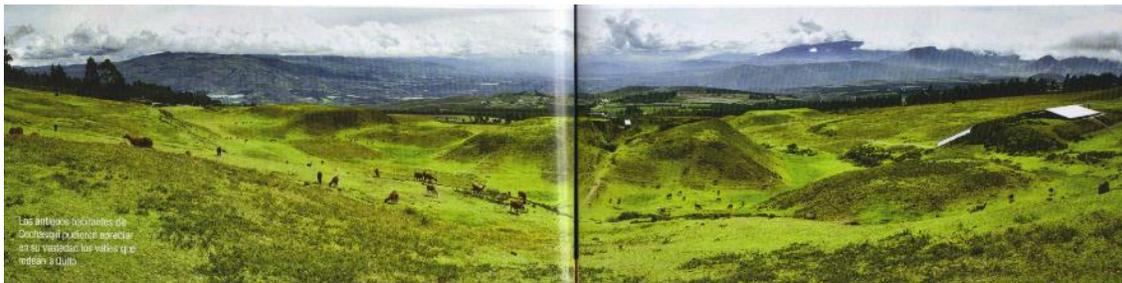
Por este motivo el concepto utilizado es el de cicatriz, la que es una marca realizada en un cuerpo, la que adopta ciertas características del mismo, como su color y textura, y que a su vez es una marca de un tiempo determinado. Si analizamos el contexto, encontramos varias cicatrices, desde el Monte Fuya Fuya sobre el que se asienta el proyecto, que habla del periodo volcánico cuaternario del país, así como las mismas pirámides, cicatriz del pueblo Cara, y la apertura realizada en la pirámide 9, cicatriz de la época republicana cuando el terreno fue utilizado como hacienda. De la misma forma, el proyecto pretende ser una cicatriz que hable de la búsqueda de conocimiento a través de la documentación, conservación, exhibición y difusión del patrimonio material e inmaterial.

Tomo también de esta cultura el hecho de que el carácter expresivo que tenían las pirámides – a más obviamente de su monumentalidad – se da en la expresión de los materiales constructivos vistos. Justamente la expresividad del objeto arquitectónico dependerá de su materialidad y método constructivo, que deberá ser congruente o representativo de la visión del pueblo Caranqui, así como lo hace Moneo en Mérida.

Se elige también esta materialidad y sistema constructivo, debido a que, como afirma el guía y habitante de Cochasquí, José Puente, “cuando construimos en minga sentimos como nuestro lo que estamos construyendo”. La construcción en minga es una característica de los pueblos andinos, y al crear un equipamiento museológico, dedicado al desarrollo de las comunidades aledañas, lo lógico es que las mismas se familiaricen con la edificación, y una forma de hacerlo es mediante la minga.

Los materiales que la gente del lugar puede trabajar son la tierra y el hormigón armado, por lo que se propone un sistema constructivo mixto.

Otro de los métodos de aproximación al lugar que he decidido tomar viene del precedente de Salmona, y de una conjugación con las ideas de Heidegger, quien habla de una apropiación y entendimiento del espacio radiante y del itinerante. Salmona logra la apropiación del primero al enmarcar el paisaje y los elementos importantes que se encuentran a una gran distancia; esto es necesario en el lugar ya que se afirma que existió una relación fuerte entre la cultura, las pirámides y las principales elevaciones y valles que se encuentran dominadas por la vista. En cuanto al espacio itinerante, es obvio que en un museo sea necesaria una apropiación de este tipo de espacio, pero al poseer el sitio arqueológico 83 hectáreas, es necesario también apropiación de tipo “radiante” de lo que será a lo largo del recorrido “itinerante”.



Además de esto es importante aprovechar el hecho de que Cochasquí se encuentra muy cerca de la línea equinoccial, en primer lugar porque es una característica del lugar, y en segundo debido a que al tener relación con el Calendario agrícola, es interesante trabajar la luz y la proyección de la sombra para marcar y mostrar los cambios en el mismo (solsticios y equinoccios). Tema muy importante ya que el proyecto se convertirá en un museo vivo al apropiarse

del espacio las comunidades indígenas cercanas; y tener los visitantes un contacto directo con las mismas.

Por esto se decide también crear un reloj solar a manera de exedra. La exedra es un elemento fundamental en el museo original, que fue el museión. Un elemento de planta circular donde se daban los principales debates entre los conocedores que se encontraban en el lugar. Coincidiendo este gesto con la idea del fogón dentro de las viviendas Caras, que era el punto de transmisión oral de generación a generación. Se utiliza a la exedra como este punto de encuentro, y además como un reloj solar que apunta a los cuatro puntos cardinales, señala solsticios y equinoccios, y que además los relaciona con el encuentro de los cuatro elementos de la vida, según la cosmovisión andina.

Es imposible que al responder eficazmente a estas condicionantes de lugar se genere un proyecto fallido. Es posible que estéticamente no logre una aprobación totalitaria de todas las personas y arquitectos existentes; lo único necesario, a más de una efectiva respuesta a las condicionantes de lugar, es lograr calidad espacial para lograr que las personas se apropien del espacio y genere una estética global.

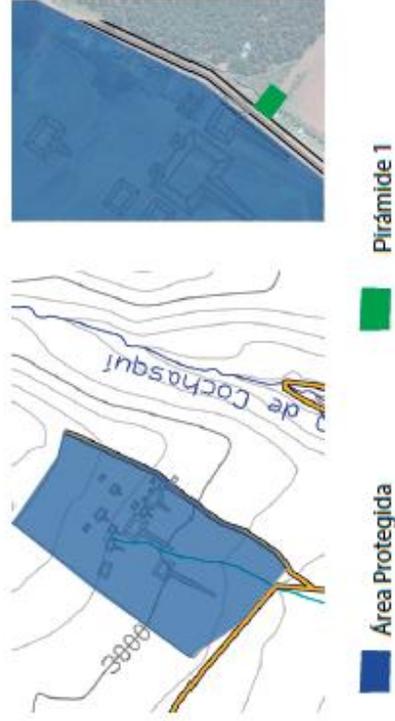
EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUI
JOSÉ ANTONIO VILLARREAL

7. Proyecto Arquitectónico



EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Problemas Actuales

PIRÁMIDE 1 FUERA DEL ÁREA PROTEGIDA

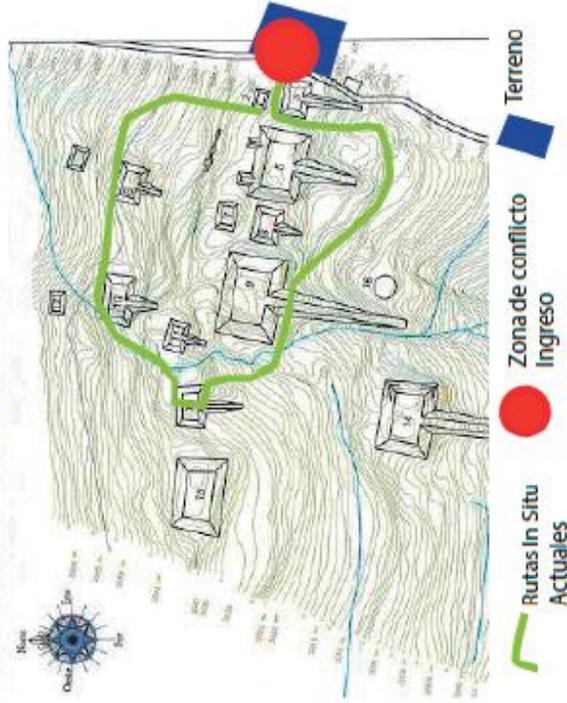


La vía existente funciona como borde limitante del área protegida, este borde deja fuera a la pirámide número 1, la que actualmente se encuentra en riesgo.

Estado Actual pirámide 1

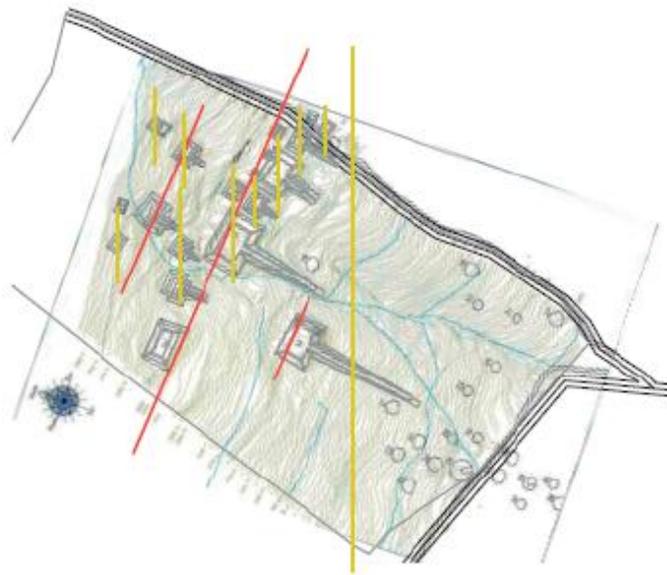


CAOS EN LA ZONA DE INGRESO

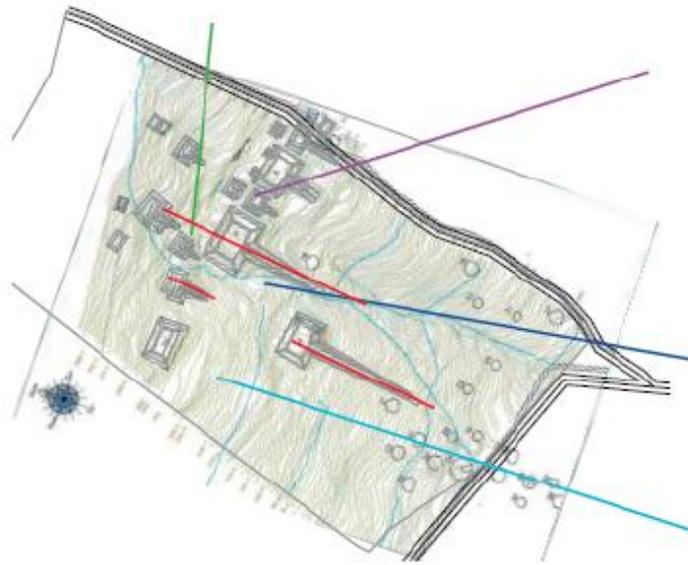
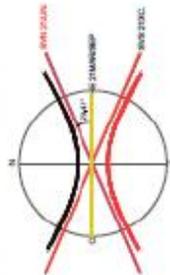


EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Ejes Principales

Existen varias teorías sobre la orientación de las pirámides, ninguna de ellas es aceptada de forma unánime, aquí se analizan algunos ejes naturales.



SOLSTICIOS - EQUINOCCIOS



VOLCANES - NEVADOS

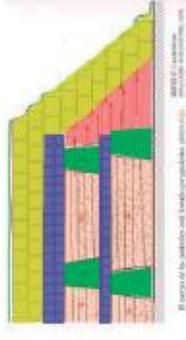
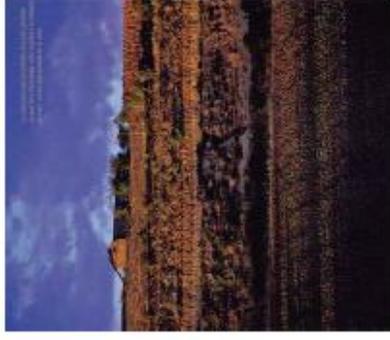
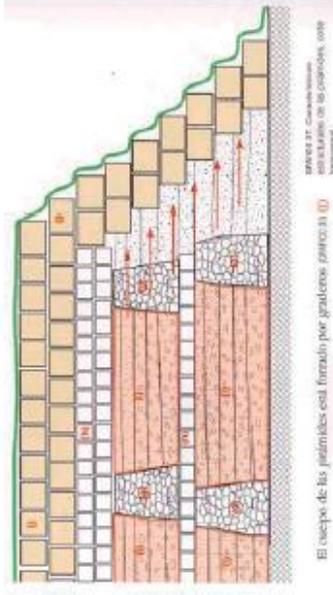
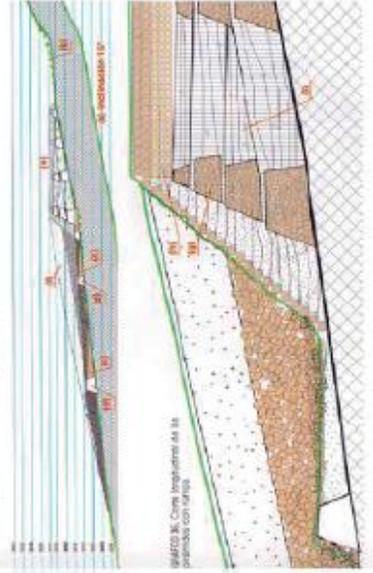


EJES URBANOS

EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Tierra

Sistema Constructivo y Materialidad Pirámides

OPORTO 26. Construcción de la estructura principal de la pirámide con tierra.



Las pirámides son totalmente construidas en Cangahua, utilizado en bloques pequeños para las "columnas". (■) medianos para "vigas" (■), y grandes para el recubrimiento (■), el resto se rellena con cangahua compactada a manera de tapial (■).



Las vías, caminos, infraestructuras, quebradas, aseQUIAS, bosques y ciertos terrenos no cultivados, se consideran zona común, de responsabilidad de toda la comunidad.

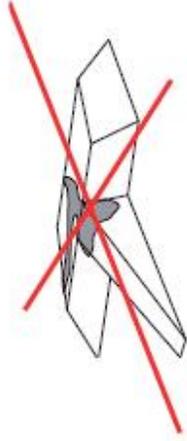
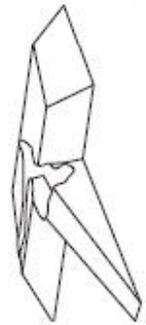
Esto hace que las intervenciones, mantenimiento y cuidado de las mismas se realicen a través de la práctica andina de la minga.
También la gran mayoría de las casas del lugar se construyeron a través de la minga

Materiales naturales comúnmente utilizados en la construcción presentes en el sitio:

Panto Colorado	Madera y leña
Chaglla	Relleno de adobe
Paja	Techos, paredes
Pilita	Impermeabilizante, canalización
Penco	Madera estructural, sogas, hilos
Eucalipto	Madera estructural

EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Concepto

CICATRIZ



Sin Embargo, el rellenar la pirámide con los métodos constructivos presentes en la misma sería generar un Falso Histórico.

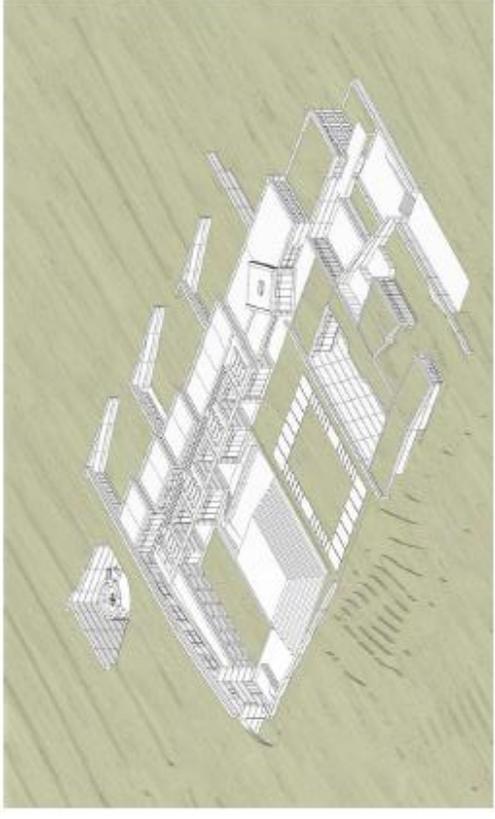
La cicatriz es la marca de un período histórico del lugar.

Así como las pirámides son cicatrices históricas de una época en la topografía, el proyecto propuesto debe ser una cicatriz contemporánea.

Generar una edificación que busque imitar métodos y formas presentes es generar un Falso Histórico.



En la época republicana, el complejo pasó a ser una hacienda de producción agrícola. En este período a la pirámide 9 se le hizo un corte, con el fin de encontrar oro, que afectó de gran manera a la pirámide.



El proyecto deberá resaltar el lugar sin imitarlo.

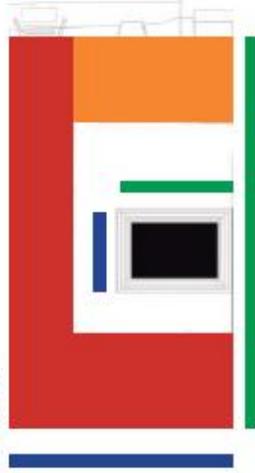
EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Partido

Generar una edificación que rescate a la pirámide desprotegida actualmente, ocultándose en el contexto, de forma que la edificación exhale y exponga el lugar a sus visitantes, de manera de que los mismos tomen conciencia del espacio particular, convirtiéndolo en un lugar. A la vez de que la edificación resuelva la problemática existente en el sitio, dando orden y control al parque arqueológico.

Situación Actual



Propuesta



Implantación



Situación Actual



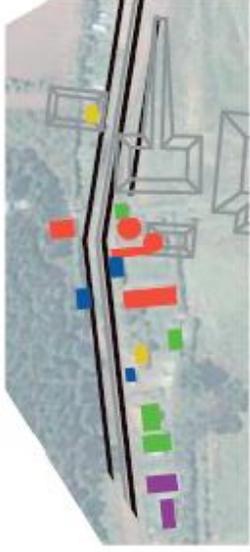
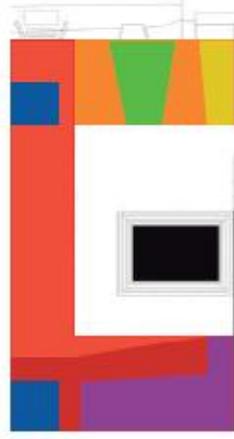
Propuesta



Situación Actual

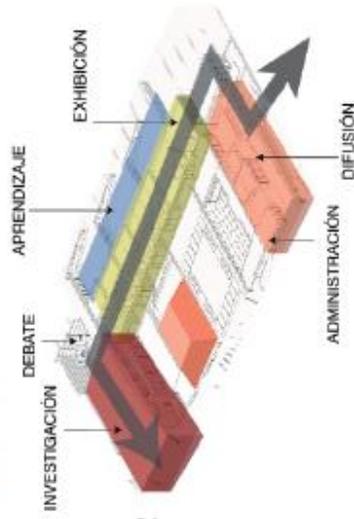


Propuesta



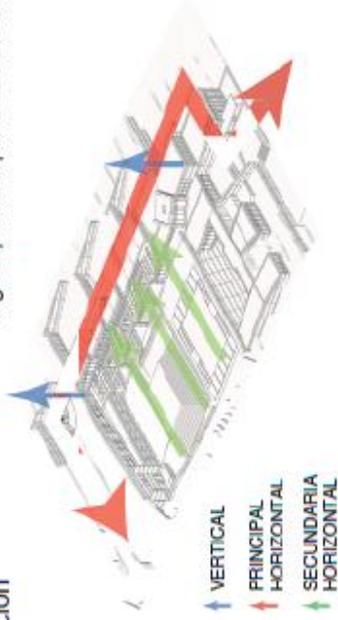
EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUI - Análisis Proyecto

Programa - Volumetría

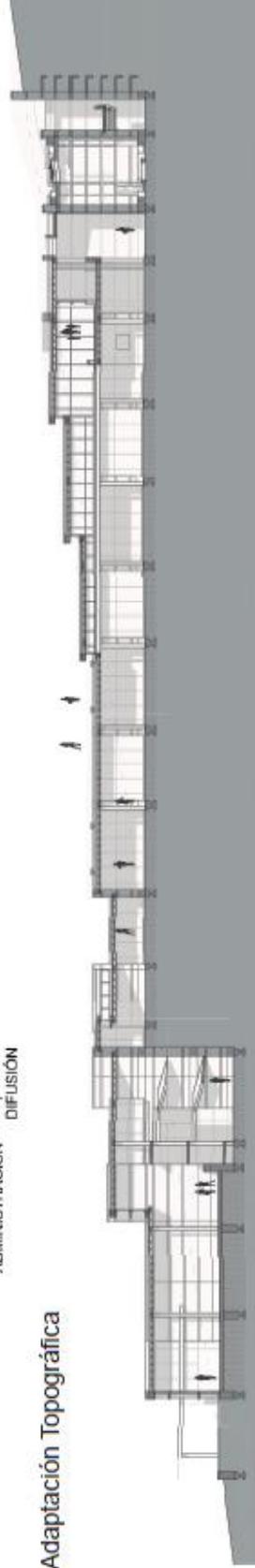


Circulación

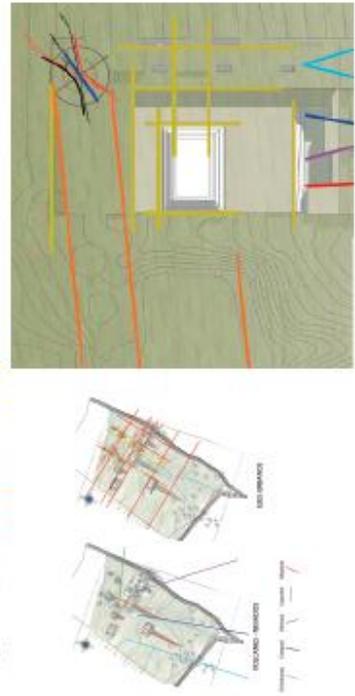
La circulación hace un recorrido desde la calle de ingreso, hasta el punto de inicio del recorrido en sitio.



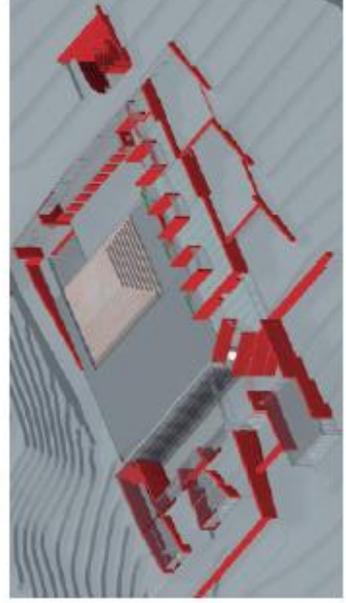
Adaptación Topográfica



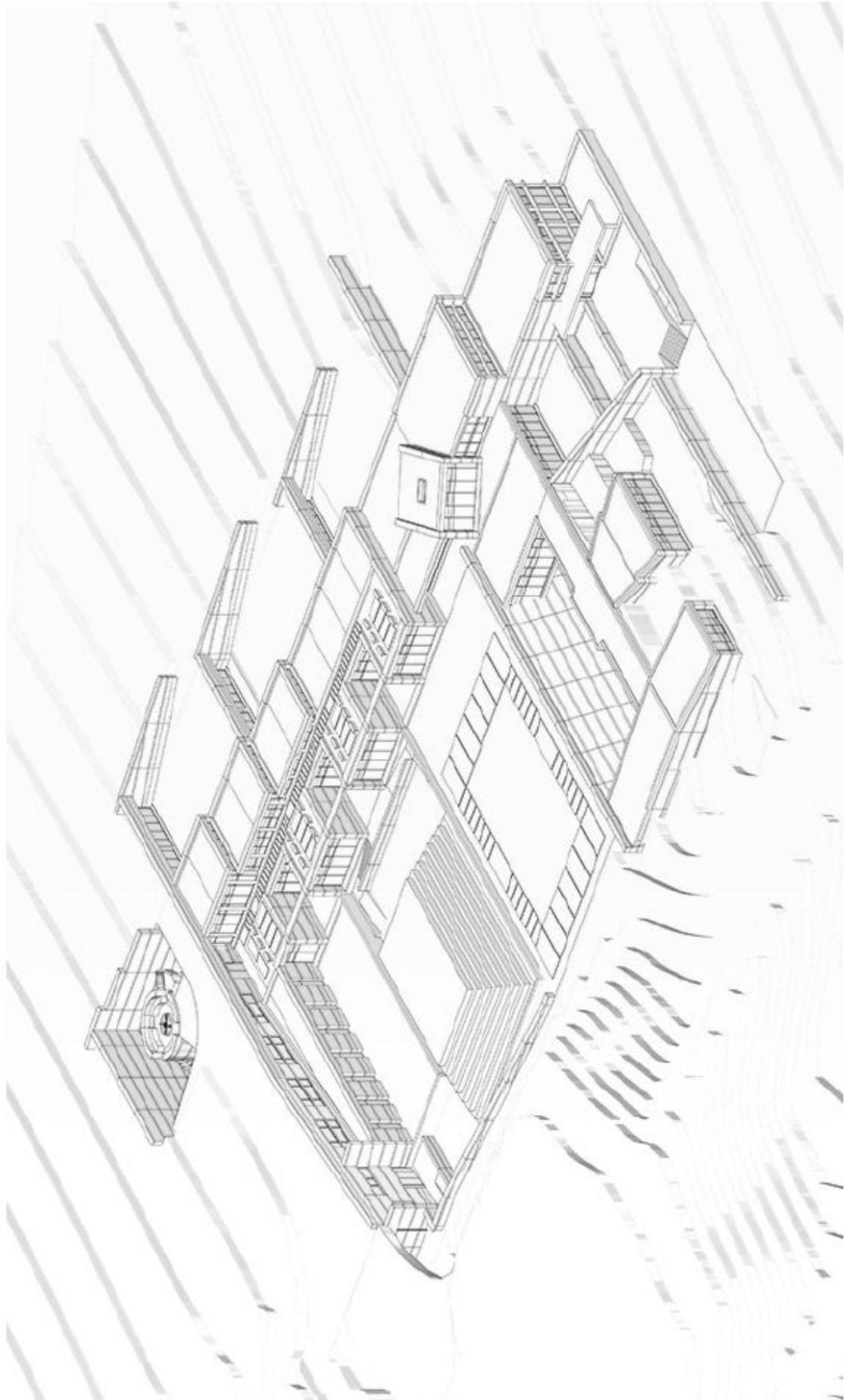
Ejes Ordenadores del Proyecto



Estructura - Muros Portantes

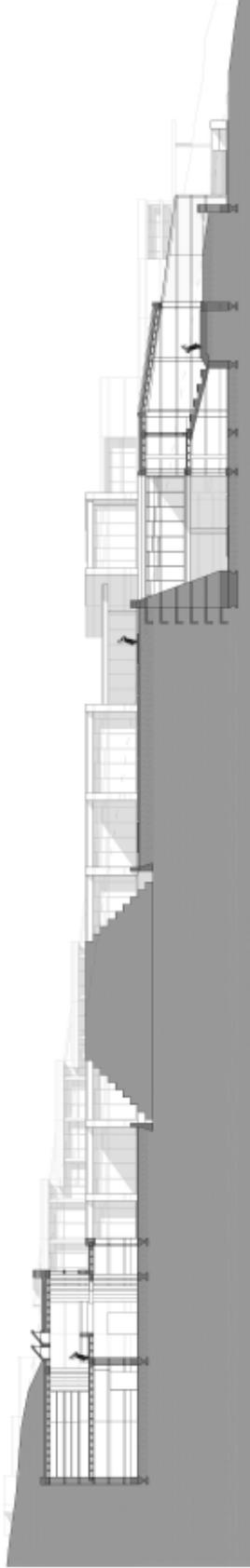


EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Axonometría

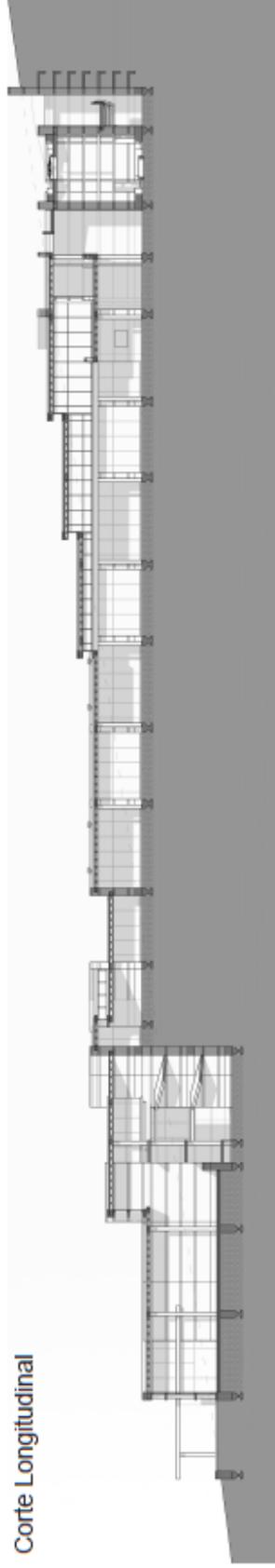


EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Sistema Constructivo

Corte Longitudinal

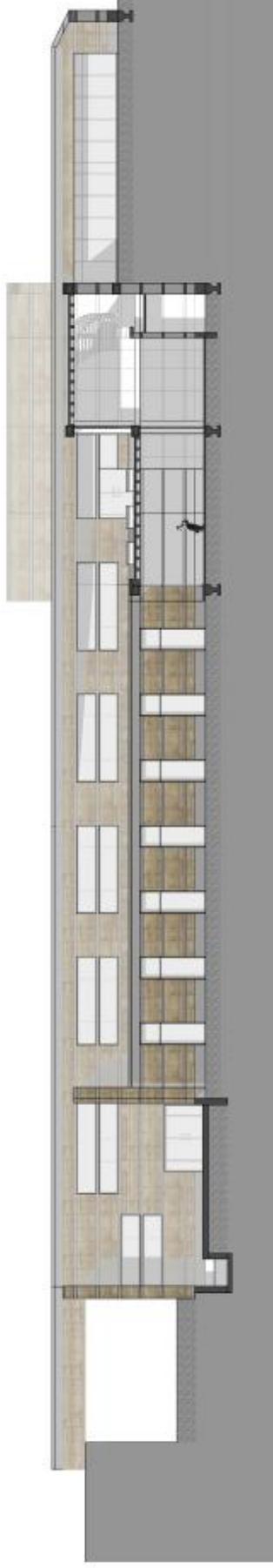


Corte Longitudinal

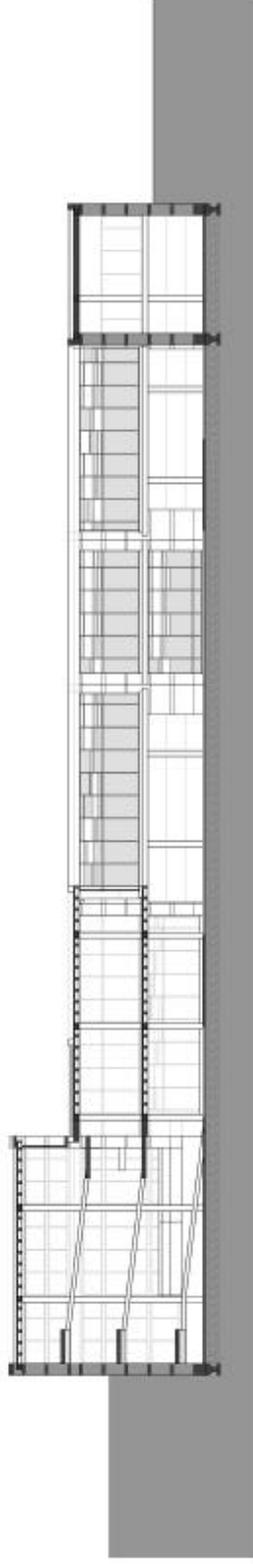


EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Cortes Longitudinales

Corte - Fachada Volumen Posterior

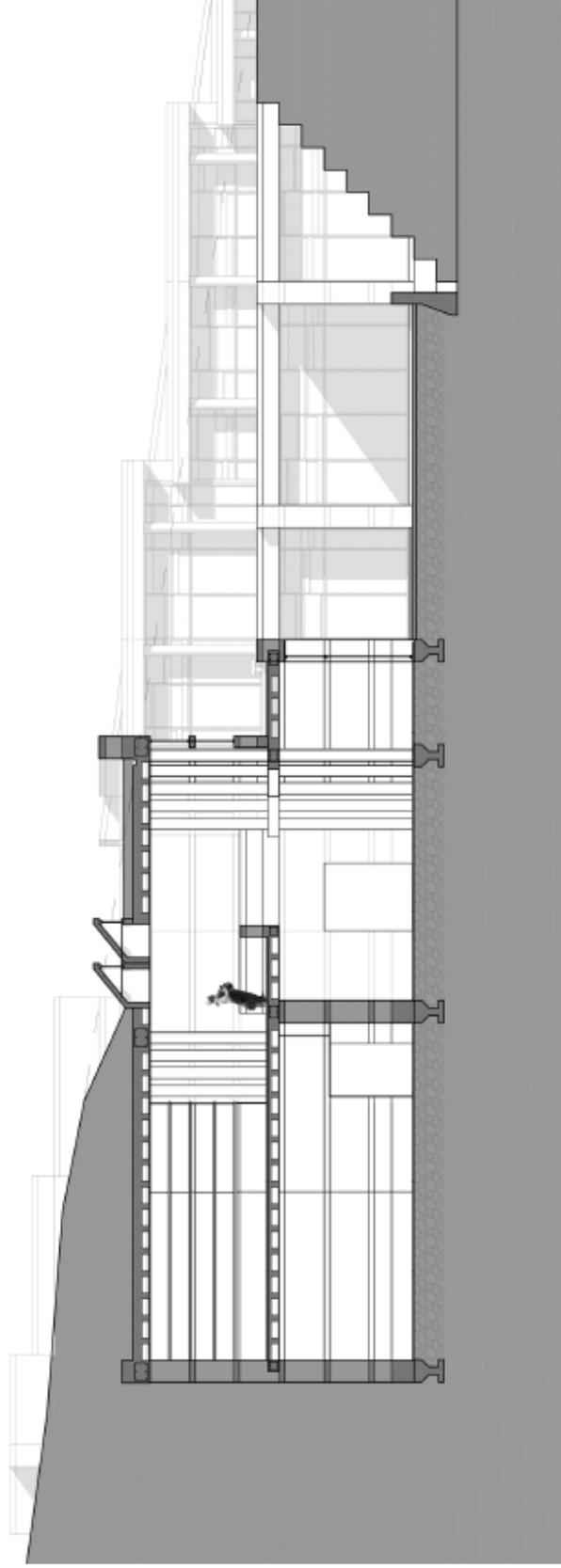


Corte - Fachada Volumen Frontal



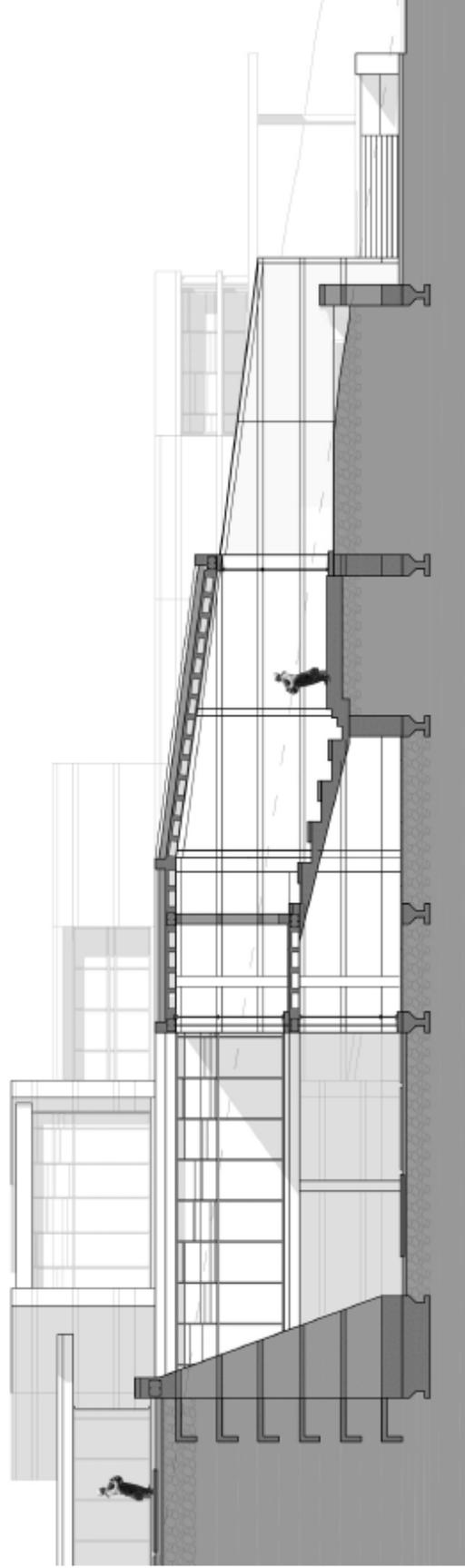
EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUI - Sistema Constructivo

Corte Biblioteca, Área de Exhibición



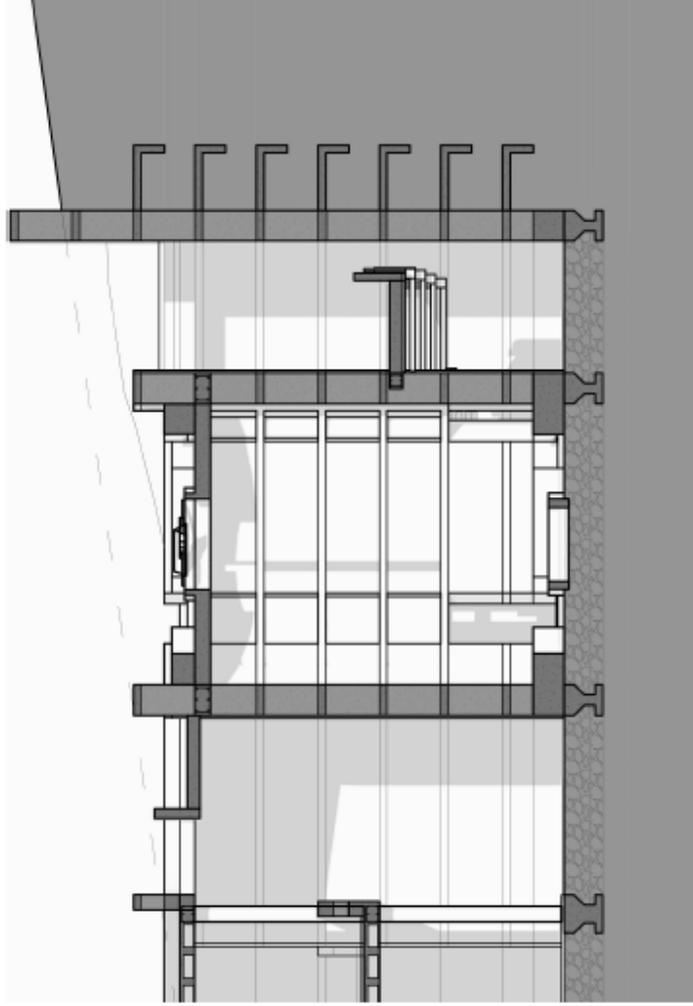
EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Sistema Constructivo

Corte Auditorios

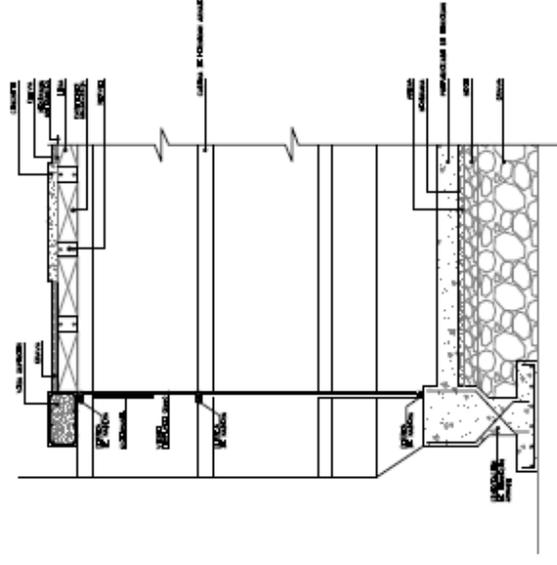


EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Sistema Constructivo

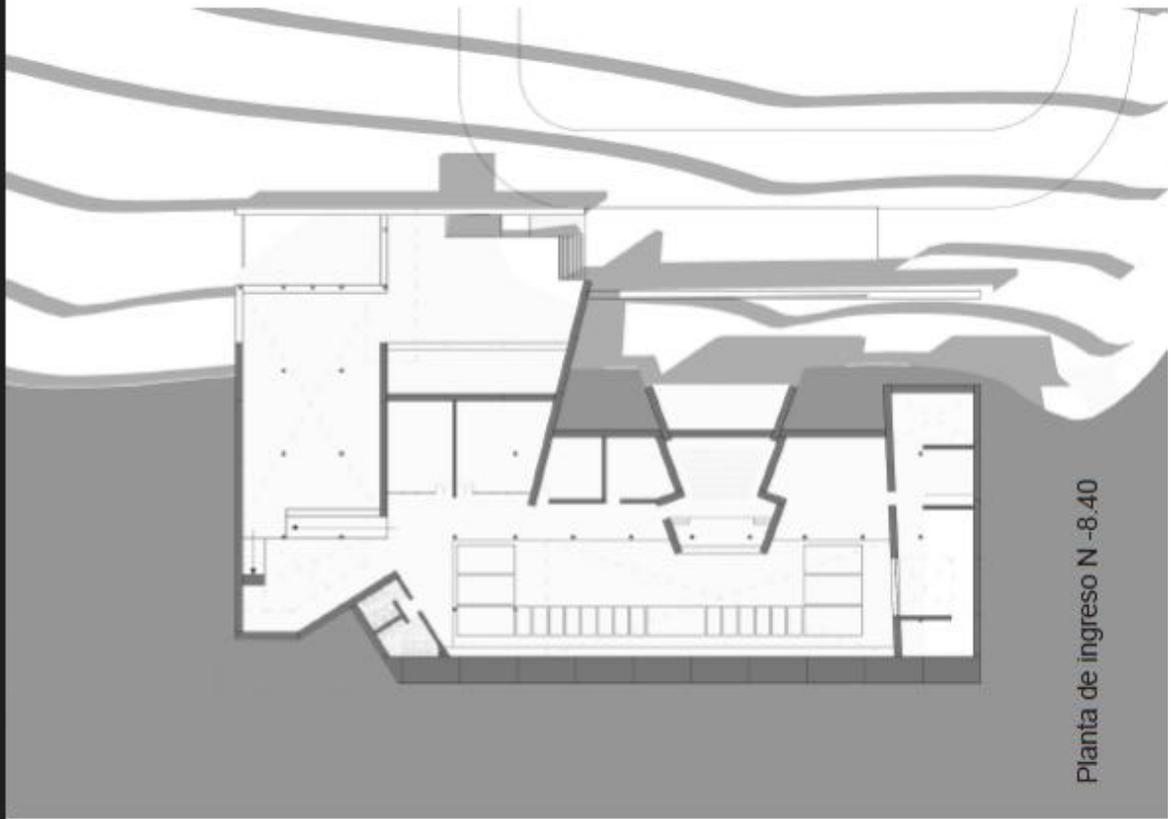
Corte Exedra (Reloj Solar)



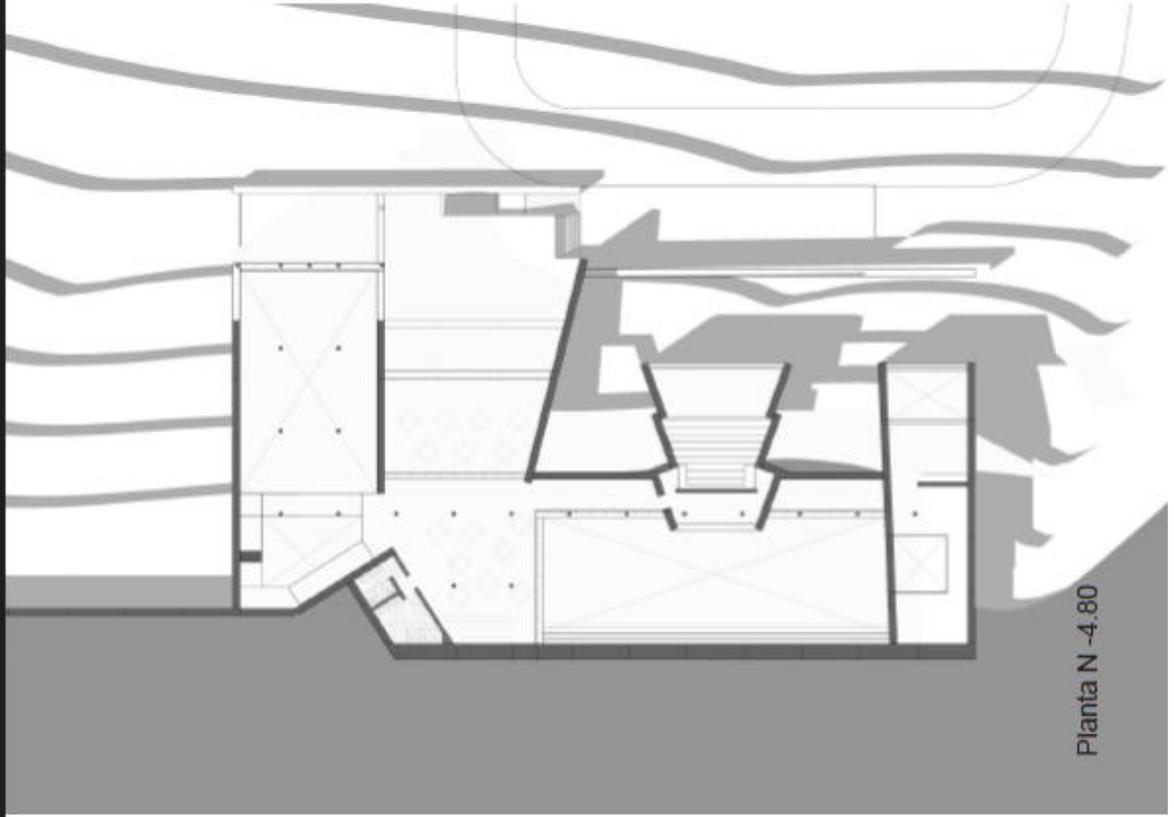
Detalle Constructivo - sección Típica



EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Plantas



Planta de ingreso N -8.40



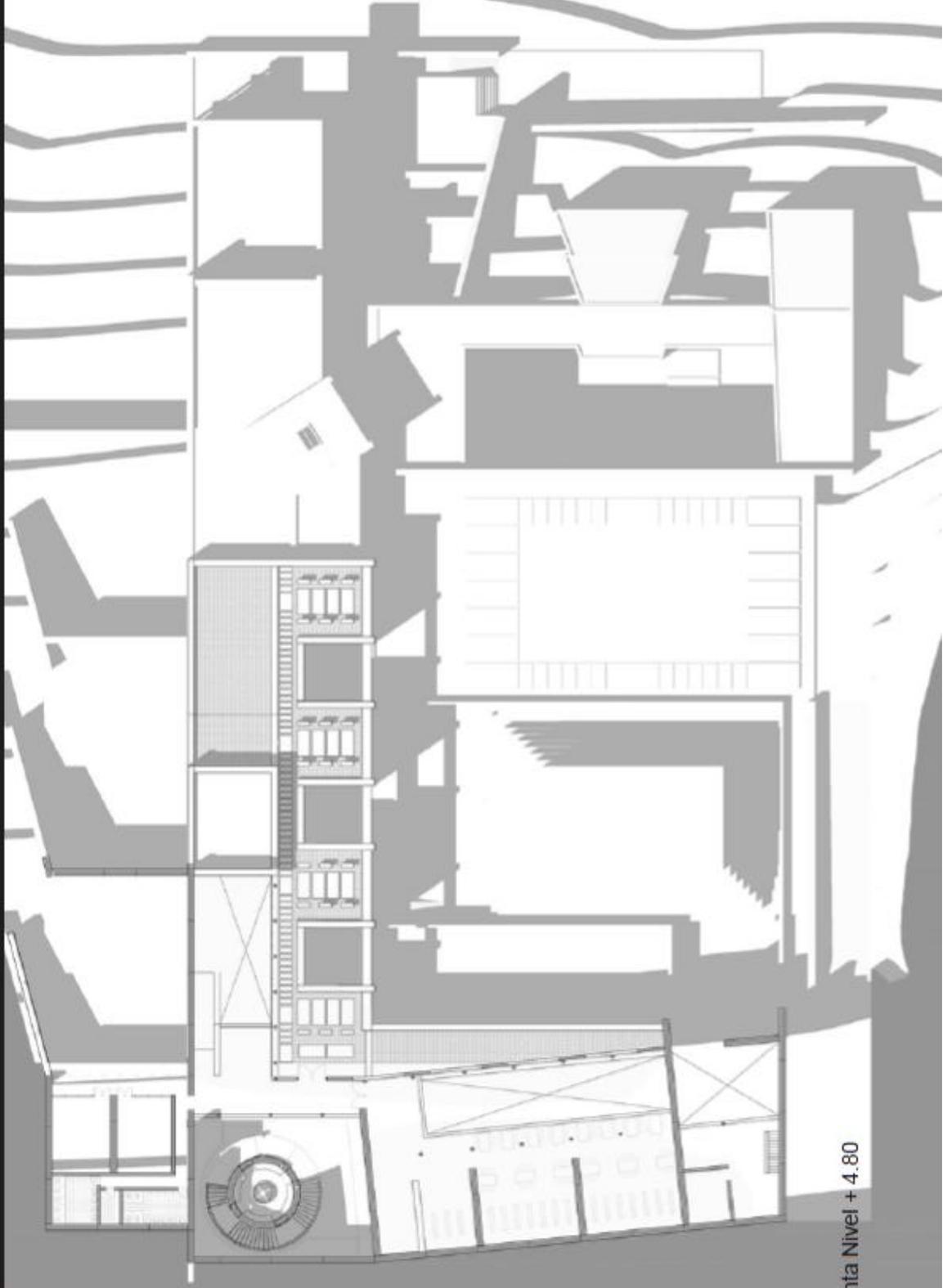
Planta N -4.80

EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Plantas



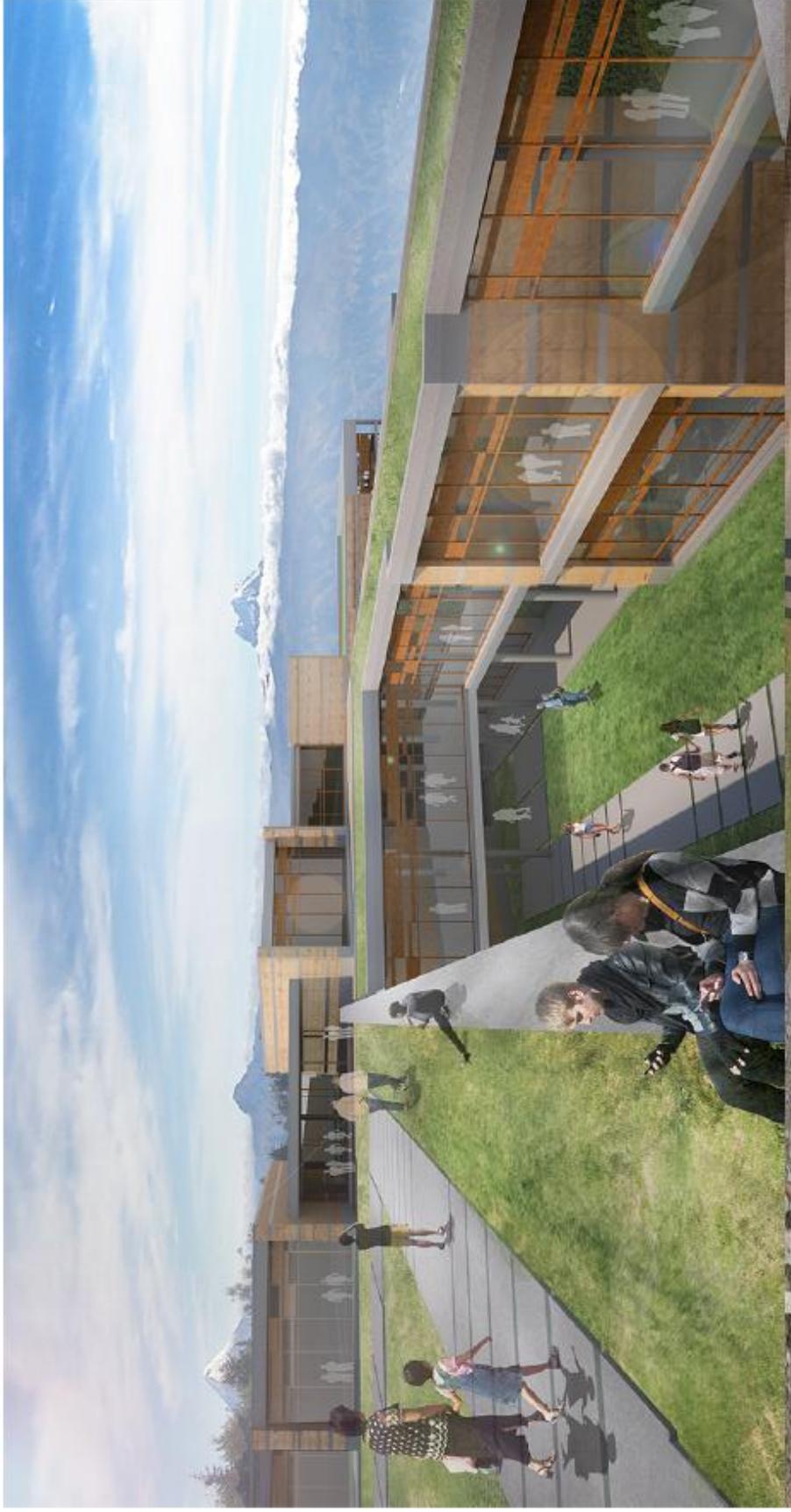
Planta N +/- 0.00

EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Plantas



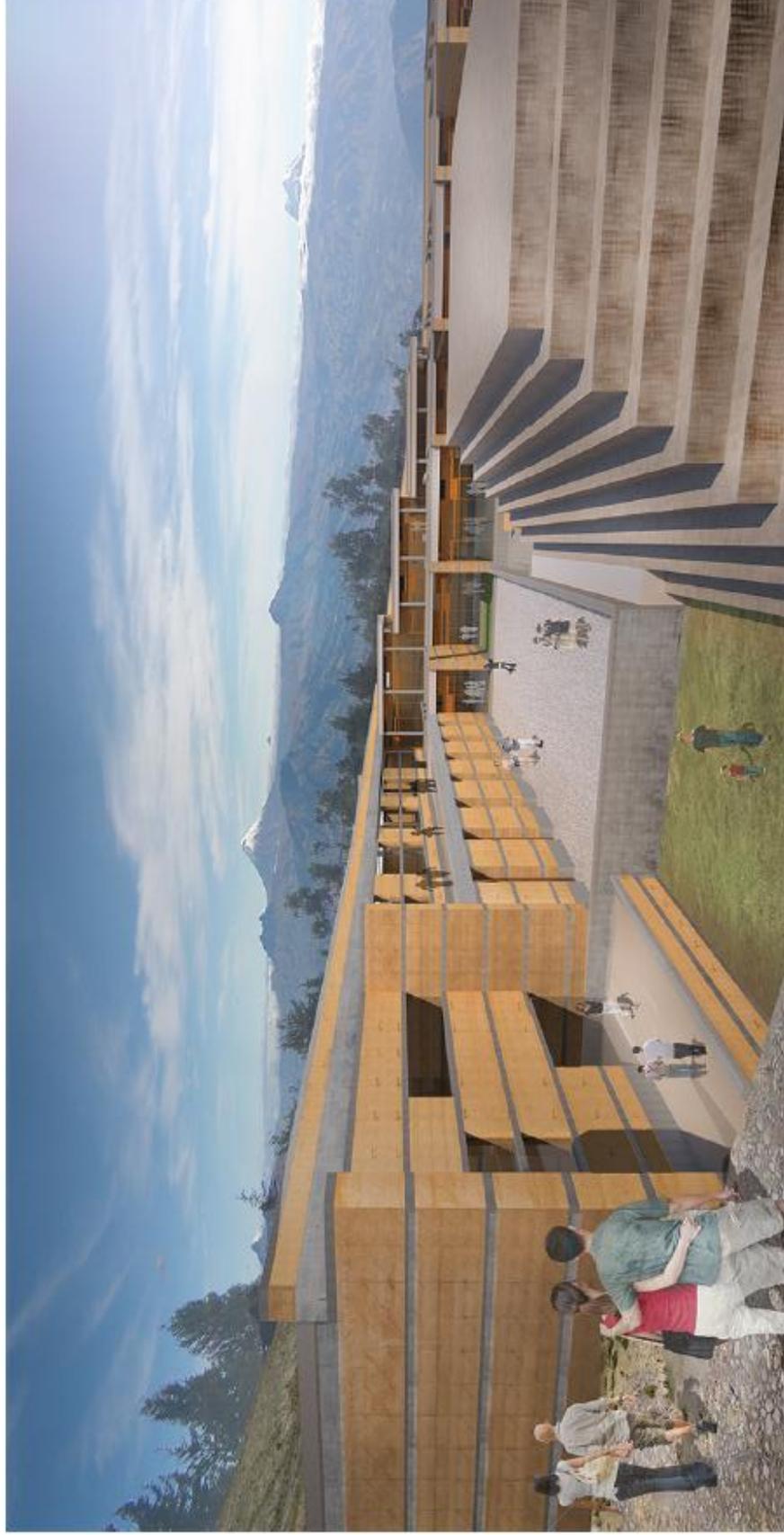
Planta Nivel + 4.80

EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Vistas



Vista Volumen Frontal - Auditorios, Administración

EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Vistas



Vista Volumen Posterior - Laboratorios de Investigación Arqueológica, Exhibición, Biblioteca

EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Vistas



Exedra - Reloj Solar en Solsticio



Area de Exhibición Museográfica Pirámide



Plataforma Principal

EQUIPAMIENTO MUSEOLÓGICO EN COCHASQUÍ - Vistas



Area de Exhibición Principal



8. Bibliografía

- **Muntañola**, Josep. “Topogénesis, fundamentos de una nueva arquitectura. Ediciones UPC, primera edición. Barcelona. 2000.
- **Muntañola**, Josep. “La arquitectura como lugar”. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1974.
- **Reis-Alves**, Luiz Augusto dos. “O conceito de lugar”. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro. 2004.
- **Tuan, Yi-Fu**. “Space and Place: The perspective of experience”. Traducción en PDF de Jenniffer Thiers. (<http://es.scribd.com/doc/60894082/Espacio-y-Lugar-Yi-Fu-Tuan>)
- **Arcila**, Claudia. “Tríptico Rojo. Conversaciones con Rogelio Salmona”. Grupo Santillana S.A. Bogotá. 2007
- **Plataforma Arquitectura**. www.plataformaarquitectura.cl (varias páginas)
- **Velasco**, Juan de. “Historia del Reino de Quito en la América Meridional, Historia Antigua”. Tomo II. Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.
- **Ecuador Terra Incógnita**. Folleto: “*Parque Arqueológico de Cochasquí y sus alrededores: guía de turismo*”. Gobierno provincial de Pichincha, Quito.
- **Montaner**, Josep María. “*La Modernidad Superada, Arquitectura, Arte y Pensamiento del Siglo XX*”. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1997.
- **Montaner**, Josep María. “*ra moderna*”. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1984
- **Easton**, David. “*The Rammed Earth House*”. Chelsea Green Publishing Co. Totnes. 1996.

- **Moscoso**, L. & Costa, G. “*Historia Escrita de Cochasquí*”. Artes Gráficas del H.C.P.P. Quito. 1989.

- **Hernández**, Francisca. “*La Museología Ante los Retos del Siglo XXI*”. e-rph revista semestral, Edición Diciembre 2007.

- **Delgado**, Manuel. “*La Memoria Insolente, Las Luchas Sociales como Patrimonio*”. Texto inédito, escrito por el Autor para el Foro Internacional Habitar el Patrimonio desarrollado en Quito por los 35 años de declaratoria de la ciudad como Patrimonio Cultural de la Humanidad por parte de la Unesco. Quito. 2013.

- Casa Pachacamac Luis Longhi. Colegio de Arquitectos del Perú. Youtube. (<http://www.youtube.com/watch?v=LgXz1H4hZtw>)

- Entrevista a **María Pilar Vela**, Directora de Gestión de Cultura y Deportes. (10 de Diciembre de 2012)

- Reuniones y entrevistas constantes con **Fritz Reinthaller**, Director del Parque Arqueológico de Cochasquí.

- Entrevista a **José Puente**, guía in situ del complejo arqueológico y habitante de la comunidad de Cochasquí. (27 de Octubre, 10 de Noviembre de 2012 y 20 de Septiembre 2013)

- Entrevista a “**Taita Juanito**”, guía espiritual en la cosmovisión andina, uno de los principales promotores y guías de las ceremonias en las pirámides. (20 de Junio de 2013)

- Entrevista a **Javier Cevallos**, Director y guía de Quito Eterno, empresa que tiene encargada (también) recorridos especializados en el Parque Arqueológico. (20 de Septiembre de 2013)

- Conversación con **David Barragán**, arquitecto del grupo Al Borde, sobre el sistema constructivo de una de sus obras, la Casa Entremuros. (En un Martes de Mierda sin fecha específica)

- Conversación entre la antropóloga **Daniela Ochoa**, profesora de antropología de la Universidad Salesiana del Ecuador; el artista in situ **José Luis Macas**, profesor de arte en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador; y el Arquitecto **Andrés Recalde**, graduado de la Universidad Sek del Ecuador. (17 de Noviembre de 2012)