

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Arquitectura y Diseño Interior

**Vida, Muerte y Memoria
Centro Humanista Dante Alighieri en Tumbaco**

Proyecto de Investigación

Cristian David Cruz Salazar

Arquitectura

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Arquitecto

Quito, 21 de mayo de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO ARQUITECTURA Y DISEÑO INTERIOR

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**Vida, Muerte y Memoria
Centro Humanista Dante Alighieri en Tumbaco**

Cristian David Cruz Salazar

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

José Miguel Mantilla, Master of
Science in Architecture

Firma del profesor

Quito, 21 de mayo de 2019

Derechos de Autor

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

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

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Cristian David Cruz Salazar

Código: 123760

Cédula de Identidad: 1718130204

Lugar y fecha: Quito, 21 de mayo de 2019

AGRADECIMIENTOS

Entiendo a la familia como un árbol donde cada parte sucesiva es extracto de lo posterior y bajo un mismo objetivo inicial se integran y se perfeccionan. Agradezco el apoyo infinito de mi madre, padre y hermanas por haber sido fuente de inspiración para construir con afán mis voluntades, componiendo siempre con su sabiduría los fundamentos base de mi vida, nada podría ser posible sin su amor. Agradezco a José Miguel Mantilla por avivar mi aprendizaje durante las etapas más críticas de mi carrera quien me ayudó a entender que la Arquitectura ante todo es parte del espíritu.

RESUMEN

La Arquitectura ha revelado la capacidad de representar la forma a través de una razón universal, queriendo interpretar a través de sus posibilidades de ordenamiento un factor común que detrás de la asimilación de la época, evoca un aspecto repetitivo como fundamento de una razón natural intuitiva que nace de la percepción estética. El proyecto busca interpretar las razones aritméticas y geométricas como fundamento de la proporción natural a través de la Serie de Fibonacci estudiada en planta y elevación partiendo del estudio de la Antigua Iglesia Patrimonial construida en el Casco Histórico de Tumbaco en 1577 que responde en sí misma a las proporciones antes descritas.

Palabras Clave: proporciones, razones, series, Fibonacci, Tumbaco, patrimonio, histórico, memoria, cultura, teatro, funeraria.

ABSTRACT

Architecture has revealed the possibility to represent the form through a universal reason, trying to interpret through its possibilities of ordering a common factor that behind the assimilation of the epoch, evokes a repetitive aspect as the foundation of an intuitive natural reason that has born from an aesthetic perception. The project seeks to interpret the arithmetic and geometric reasons based in a natural proportion through the Fibonacci Series studied in plan and elevation concerning on the study of the Ancient Patrimonial Church built in the Historic Center of Tumbaco in 1577 that responds in itself to the proportions before described.

Key words: proportions, reasons, series, Fibonacci, Tumbaco, heritage, historical, memory, culture, theater, funeral.

TABLA DE CONTENIDO

1. Unidad y Origen	10
1.1 Breve aproximación histórica.....	11
1.2 Sobre el contexto.....	13
1.3 Sitio de intervención.....	14
2. Conceptualización	16
2.1 Estado Actual	16
2.2 Justificación Programática.....	18
3. Serie de Fibonacci: Razón y Proporción	20
3.1 Influencia de la unidad en la Antigua Iglesia	20
3.2 Concepto y Proporciones.....	23
4. Lo Divino y la Regularidad	27
4.1 Del Danteum al Proyecto	27
4.2 Las Emociones.....	32
4.3 La Vida y el Mercadillo	35
4.4 La Muerte y la procesión.....	36
4.5 La Memoria.....	38
4.6 Las Emociones en el detalle constructivo	41
5. Conclusiones	45
6. Referencias Bibliográficas	46

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Vista 180 grados de todo el Valle de Tumbaco desde la Planicie de Yaruquí. Diario de la Condomin, Paris. 1751. Biblioteca del Banco Central	11
Figura 2. Yumbos. “Indio de Napo”, acuarelas quiteñas del siglo XIX, Quito. FONSAI, 2005, p.221.....	12
Figura 3. Cacicazgos. “Llevarse al borrego”, acuarelas quiteñas del siglo XIX, Quito. FONSAI, 2005.....	12
Figura 4. Plano Catastral del Centro Histórico de Tumbaco. Elaboración Propia (2019).....	13
Figura 5. Análisis de Contexto. Elaboración Propia (2019).	14
Figura 6. Figura Fondo Centro Histórico de Tumbaco. Elaboración Propia. (2019).....	15
Figura 7. Estado Actual de la Manzana. Elaboración Propia. (2019).....	16
Figura 8. Elevación del Estado Actual. Elaboración Propia. (2019).....	17
Figura 9. Esquema de Organización Programática. Elaboración Propia. (2019).....	18
Figura 10. Mediciones relacionadas con la serie de Fibonacci. Elaboración Propia. (2019)...	21
Figura 11. Transformación de la forma #1. Elaboración Propia. (2019).....	21
Figura 12. Transformación de la forma #2. Elaboración Propia. (2019).....	22
Figura 13. Yuxtaposición de ejes ortogonales en Planta. Elaboración Propia. (2019).....	23
Figura 14. Modulaciones en planta basadas en la Serie de Fibonacci. Elaboración Propia. (2019).....	23
Figura 15. Submodulaciones basadas en la Serie de Fibonacci. Elaboración Propia. (2019)..	23
Figura 16. Implantación general del proyecto. Elaboración Propia. (2019).....	24
Figura 17. Corte Diagonal. Muerte, Vida y Memoria. Elaboración Propia. (2019).....	25
Figura 18. Vista General del Proyecto. Elaboración Propia. (2019).....	26
Figura 19. Vista del Ingreso al Teatro. Elaboración Propia. (2019).....	26
Figura 20. Vista del Ingreso al Tanatorio Elaboración Propia. (2019).....	26
Figura 21. Axonometría de la estructura. Elaboración Propia. (2019).....	27
Figura 22. Planta Subsuelo 2. Elaboración propia (2019).....	28

Figura 23. Esquema de Distribución Subsuelo 2. Elaboración Propia. (2019).....	29
Figura 24. Esquema de Distribución Subsuelo 1. Elaboración Propia. (2019).....	29
Figura 25. Planta Subsuelo 1. Elaboración propia (2019).....	29
Figura 26. Planta Baja. Elaboración Propia. (2019).....	30
Figura 27. Esquema de Distribución Planta Baja. Elaboración Propia. (2019).....	30
Figura 28. Esquema de Distribución Planta Alta. Elaboración Propia. (2019).....	30
Figura 29. Planta Alta. Elaboración Propia. (2019).....	31
Figura 30. Esquema de Circulación Elaboración Propia. (2019).....	31
Figura 31. Corte Longitudinal “La Vida” Teatro y Mercadillo. Elaboración Propia. (2019).....	33
Figura 32. Corte Longitudinal “La Muerte” Iglesia y Memoria. Elaboración Propia. (2019)...	34
Figura 33. Vista del Teatro. Elaboración Propia. (2019).....	36
Figura 34. Vista del Mercadillo y la Festividad. Elaboración Propia. (2019).....	36
Figura 35. Vista del Interior de la Iglesia. Elaboración Propia. (2019).....	37
Figura 36. Vista de la Crujía Lateral “Purgatorio”. Elaboración Propia. (2019).....	37
Figura 37. Vista Sala de Exposición Exterior a la Memoria. Elaboración Propia. (2019).....	38
Figura 38. Elevación Este. Elaboración Propia. (2019).....	39
Figura 39. Elevación Sur. Elaboración Propia. (2019).....	39
Figura 40. Elevación Norte. Elaboración Propia. (2019).....	40
Figura 41. Elevación Oeste. Elaboración Propia. (2019).....	40
Figura 42. Vista Pasillo Boletería del Teatro. Elaboración Propia. (2019).....	41
Figura 43. Vista Escenario del Teatro. Elaboración Propia. (2019).....	41
Figura 44. Detalle Corte Constructivo “Agua y Muerte”. Elaboración Propia. (2019).....	43
Figura 45. Detalle Corte Constructivo “Luz en las Crujías”. Elaboración Propia. (2019).....	44

UNIDAD Y ORIGEN

“el capullo desaparece al abrirse la flor, y podría decirse que aquél es refutado por ésta; del mismo modo que el fruto hace aparecer la flor como un falso ser allí de la planta, mostrándose como la verdad de ésta en vez de aquélla. Estas formas no sólo se distinguen entre sí, sino que se eliminan las unas a las otras como incompatibles. Pero, en su fluir, constituyen al mismo tiempo otros tantos momentos de una unidad orgánica en la que lejos de contradecirse son todos igualmente necesarios, y esta igual necesidad es cabalmente lo que constituye la vida del todo.”

George W.F. Hegel.

Del mismo modo en cómo Hegel describe esta separación del espíritu pensaba yo en la Arquitectura como la posibilidad anónima y atemporal de representar lo que siempre va a ser conocido como unidad. Cuando se habla del espíritu hay un determinante indiscutible, la naturaleza, el factor común de donde se extraen todas las cosas, esto también puede ser pensado como la razón. Hay varias formas de aproximarse a este conocimiento tan complejo, las matemáticas nos han revelado un sin número de razones repetidas en la creación. Como seres integrados a la unidad cósmica nos hemos enfrentado consciente o inconsciente, tímida y arriesgadamente a la posibilidad de conectar con el asombroso alcance estético de esta realidad que se sostiene por sí misma. La Arquitectura de la época es la representación de la unidad que “retiene el momento según el cual es él mismo realidad objetiva que es y hace abstracción del hecho de que esta realidad es su propio ser para sí.” (Hegel G.; p.260) Es por ello que, como representación abstracta, una obra arquitectónica puede comprender dos partes, en primer lugar, su exclusiva alianza a la unidad y en segundo lugar la coherencia representativa de su

época. Es gracias a esta introducción que el Arquitecto se arriesga a explorar en un espacio dado las estrategias necesarias para conjugar estos dos conocimientos.



**[Fig. 1] Vista
180 grados de
todo el Valle
de Tumbaco.
Diario de la
Condamine,
Paris, 1751.
Biblioteca del
Banco Central
del Ecuador.**

1.1 Breve aproximación histórica

Tumbaco ubicado al noroeste del DM de Quito es una Parroquia fundada en 1570 por el Casco Español con el fin de servir de paso y estancia para el camino que conduce al Oriente. La preexistencia de estas tierras data desde el Holoceno y hace 7800 años en el periodo del Paleoindio por los llajtakuna. Tumbaco es un valle destacado por su fertilidad considerado así un lugar privilegiado desde sus primeras ocupaciones. Exactamente en 1563 la Real Audiencia de Quito determina a la Parroquia como función de asientos indígenas bajo el fin político de recaudar impuestos a base de cacicazgos emulados al casco español, los sistemas de comunicación se daban a través de los viajeros llamados Yumbos, quienes llegaban de pueblo en pueblo a tomar agua y descansos para continuar su camino encomendado principalmente al oriente, muchas veces llegaban a las fiestas encargadas por los líderes

indígenas que gobernaron las parroquias, los mismos que mantuvieron vivas muchas de las tradiciones. (Moscoso, L.; p.37) En paralelo se conformaron grandes haciendas muy útiles para la producción y es así como se inicia el lugar. Es preciso entender este proceso como medida para la asimilación actual y aproximación a una justa calificación del espíritu que manifiesta el contexto de Tumbaco como parroquia. Dentro de las consideraciones principales, las intenciones presentes no quieren restar importancia a lo que fue y a lo que es, por lo contrario, pretenden tomar como base esta información para estructurar un sistema programático que se adapte a las funciones presentes y que han venido siendo parte de la cultura del casco de Tumbaco pero no tanto en cuanto a lo que se pueda rescatar del presente, como efecto de importancia la arquitectura que se quiere proponer en el proyecto quiere reactivar las memorias de origen de Tumbaco como asentamiento y parroquia, integrando en un subcentro tan importante la memoria de lo que alguna vez significó su establecimiento inicial en amalgamamiento con lo que sigue siendo.

[Fig. 2]
Yumbos.
“indio de Napo”,
acuarelas
quiteñas del
siglo XIX,
Quito.
FONSAL,
2005, p.221.

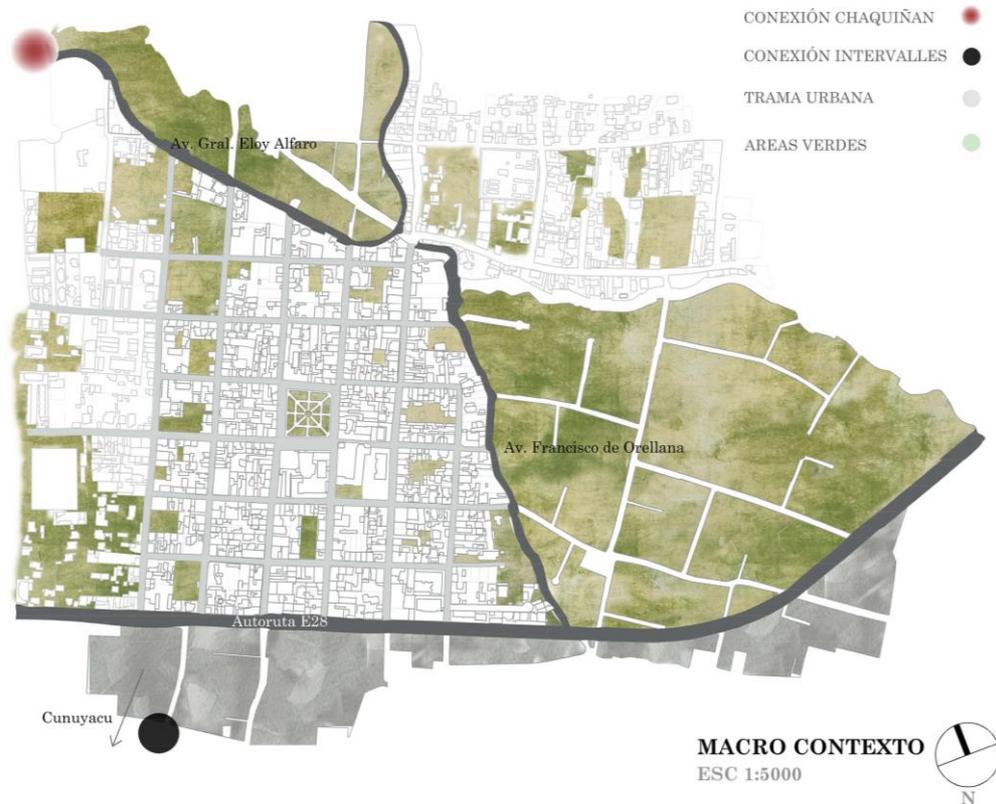


[Fig. 3]
Cacicazgos.
Llevarse el
borrego,
acuarelas
quiteñas del
siglo XIX,
Quito,
FONSAL,
2005.



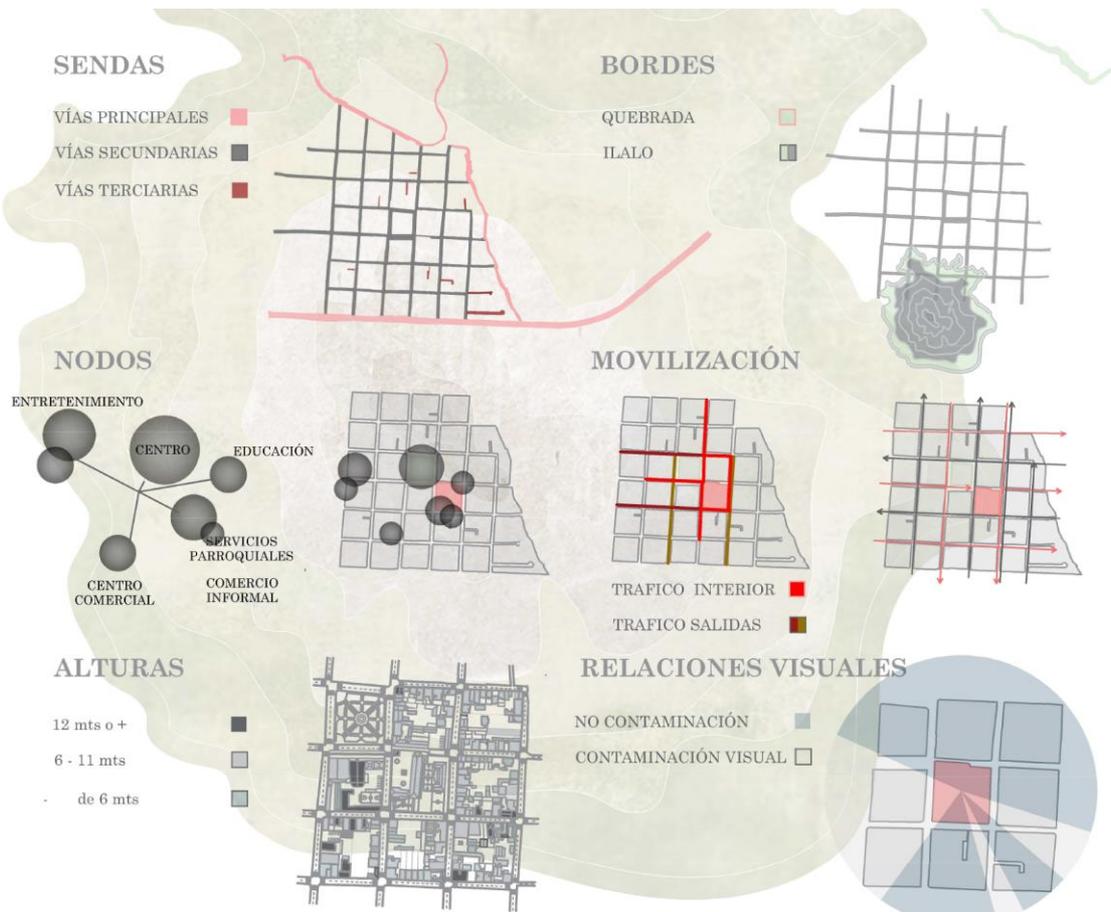
1.2 Sobre el contexto

[Fig. 4] Plano Catastral del Centro Histórico de Tumbaco. Elaboración Propia. (2019)



El Centro Histórico de Tumbaco está rodeado por una serie de bordes que delimitan su estructura, la observación de los espacios verdes nos llevan a una reflexión fundamental, la existencia de los chaquiñanes que conducían al Oriente y atravesaban los pueblos, como son la Av. Gral. Eloy Alfaro y la Av. Francisco de Orellana logran detener el pasado histórico dentro de una trama que da forma al Pueblo de Tumbaco. La presencia que estos caminos antiguos reclaman al reconocimiento de su existencia. Como efecto de esto sabemos que el Pueblo de Tumbaco tiene su propia definición morfológica y su limitación de crecimiento. El pueblo se ha ido expandiendo al Occidente y al Nororiente. Esquivando los bordes. El crecimiento del pueblo es evidente en equivalencia a la cantidad de área verde por sector y esto define a Tumbaco

como un pueblo en mayor porcentaje campestre. Como parte de sus bordes geográficos está la presencia del Ilaló y la Quebrada paralela a la Av. Eloy Alfaro. Sin embargo, esta vía conjunto a la Av. Francisco de Orellana y la Autoruta E28 forman los bordes más imponentes.



[Fig. 5]
Análisis de
Contexto.
Elaboración
Propia. (2019)

1.3 Sitio de Intervención

Es preciso para empezar a entender el sentido cultural de la Parroquia de Tumbaco asimilar la fuerte relación histórica mencionada ya como el camino hacia el oriente, pero también su interrelación como casco y fuente de vida en comunidad, es por esta razón que se ha de mencionar a la primera Iglesia edificada en Tumbaco, situada en una manzana que forma parte de la malla reticular que da origen al pueblo establecido como Parroquia. La Iglesia

fue construida en 1577 por parte de la Orden Terciaria Franciscana, la misma que cumpliría con las funciones católicas designadas por la orden, siendo eje central para el funcionamiento comunitario. Dentro de esta se realizaban recolección de tributos indígenas, servicios comunitarios y obras de evangelización. Debido a los requisitos de infraestructura se construye en el terreno aledaño a esta la nueva Iglesia bajo la administración del Cura Párroco P. Luis Jácome, la Junta Parroquial y numerosos fieles en 1971 (GAD Tumbaco; s/p). En la actualidad la antigua Iglesia está relacionada principalmente a funciones funerarias y servicios parroquiales. (Moscoso, L.; p.78)



[Fig. 6] Figura Fondo Centro Histórico de Tumbaco. Elaboración Propia. (2019)

CONCEPTUALIZACIÓN



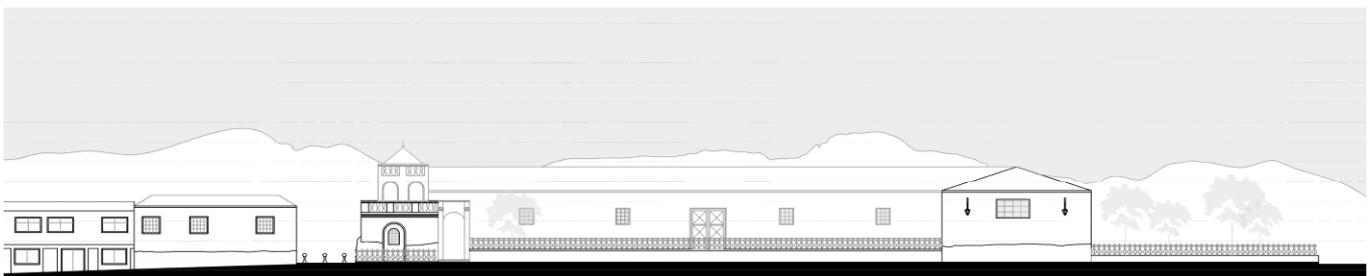
[Fig. 7] Estado Actual de la Manzana.
Elaboración Propia. (2019)

2.1 Estado Actual

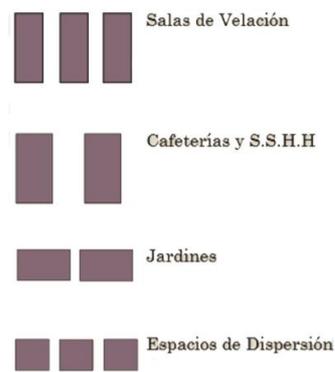
Como intención principal hemos de recordar lo que fue, por motivos justos a la trascendencia y sustitución funcional de este hito histórico del pueblo se requiere realizar una intervención en la iglesia edificada por la Orden Franciscana trabajando no únicamente sobre la infraestructura existente sino administrando dentro de los límites de la manzana la estructuración necesaria para su conformación como parte del centro histórico de Tumbaco. Para

explicar de mejor manera el estado actual, empezaremos con la trascendencia, la iglesia no ha sido abandonada, continúa sirviendo como tradición para culminar el recorrido de las procesiones funerarias realizadas en el pueblo, por otro lado, la sustitución ha llevado a la Iglesia a convertir su función principal de culto católico en la función secundaria y es utilizada para remarcar la relación del ser humano con la muerte y es por esa razón que se define a su Arquitectura dentro de la tipología de Tanatorio o Complejo de Velaciones. Por último, se hablará de un fenómeno urbano que sucede dentro de los límites de la manzana, la confusión, sucede como un establecimiento que ha surgido en la actualidad y ha situado al comercio informal a los alrededores del sitio de intervención, permitiendo así generar la idea de Mercado creado como una necesidad económica dentro de un subcentro de gran importancia. Actualmente existe el gran mercado de Tumbaco situado a las afueras de su centro histórico, sin embargo, podemos determinar en base a los estudios del lugar la existencia de una respuesta social de gran interés económico por apropiarse de los espacios centrales para efectos comerciales, es así como se da esta interacción a las afueras de la Iglesia Antigua de Tumbaco. Esta última respuesta incluso nos hace entender que este espacio no es de nadie y es de todos al mismo tiempo.

[Fig. 8]
Elevación del
Estado
Actual.
Elaboración
Propia. (2019)



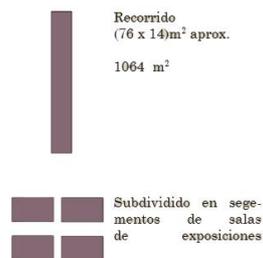
2.2 Programa y Concepto



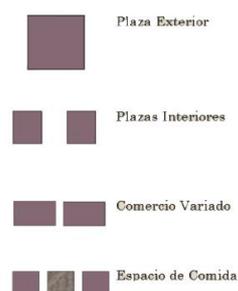
TANATORIO		
NOMBRE	ÁREA	
Salas de Velacion	21 x 13 m ² X2	546 m ²
Jardin Circular	3.14 x 7.5 m ²	176 m ²
Cafeteria	13 x 13 m ²	169 m ²
Hall Ingreso	8 x 21 m ²	168 m ²
Capilla	21 x 13 m ²	273 m ²
Parqueaderos	13 x 13 m ²	169 m ²
Total	1.501m ²	



TEATRO		
NOMBRE	ÁREA	
Escenario	21 x 8 m ²	168 m ²
Tramoya y Camerinos	21 x 8 m ²	168 m ²
Hall Distribuidor	21 x 13 m ²	169 m ²
Auditorio	21 x 21 m ²	441 m ²
Vestibulo	21 x 8 m ²	168 m ²
Talleres de arte 1	21 x 21 m ²	441 m ²
Talleres de arte 2	27 x 13 m ²	351 m ²
Total	1.906m ²	



MAUSOLEO		
NOMBRE	ÁREA	
Ala Superior e Inferior	34 x 8 m ² x2	546 m ²
Galeria Superior e Inferior	21 X 21 m ² x2	882 m ²
Jardin Circular	13 m Diametro	530 m ²
Jardin Abierto	13 x 8 m ²	104 m ²
Total	2.006 m ²	



MERCADILLO		
NOMBRE	ÁREA	
Comercio Mercado	34 x 13 m ²	442 m ²
Mercado y Food Service	34 x 13 / 2 m ²	221 m ²
Food Service	13 x 8 m ²	104 m ²
Espacio Abierto al publico	---	---- m ²
Total	767 m ²	

[Fig. 9] Esquema de Organización Programática. Elaboración Propia. (2019)

En primer lugar, el Tanatorio, se lo reinterpreta como la posibilidad de crear un teatro para la muerte como una de los conceptos principales de modo que se pueda acoplar a lo existente y también repetir en la escena de la tradición en cuanto a las procesiones como actividad cultural. Todo esto como un fenómeno teatral según explica Tedeuz Kantor el teatro de la muerte como la posibilidad de “revivir una escena anti-naturalista a partir de la maniquización de la efigie teatral” refiriéndose así al muerto. Esto es una escena que se ha repetido innumerables veces a lo largo de la historia haciendo referencia así a las tumbas de héroes griegos, los enterramientos Etruscos, los cementerios medievales y las tumbas egipcias, adicionando a la muerte una situación post-dramática donde el decoro y los elementos arquitectónicos se vuelven parte del escenario (Kantor. T; p.58). No es acaso esto lo que hacemos cada vez que disfrazamos a un muerto y lo convertimos parte de una celebración; una escena monumental en la vida del ser humano, dentro de la cuál estaremos dando al fenecido su última oportunidad de aparecer en el escenario de la vida. Incluso dentro de lo que respecta la tanatopraxia maquillamos al muerto para su puesta en escena, ubicándolo en una tarima donde los deudos son los personajes principales y los visitantes son el público. Por otro lado, el teatro de la vida es el contrapuesto y es lo que se da a partir de la relación cultural, las fiestas, las tradiciones, incluyendo la importante relación con el comercio, pero principalmente sigue siendo un teatro. Lo interesante de esta combinación de eventos es el retorno a la unidad sabiendo que la estos dos opuestos son uno solo y no son el uno sin el otro. La vida y la

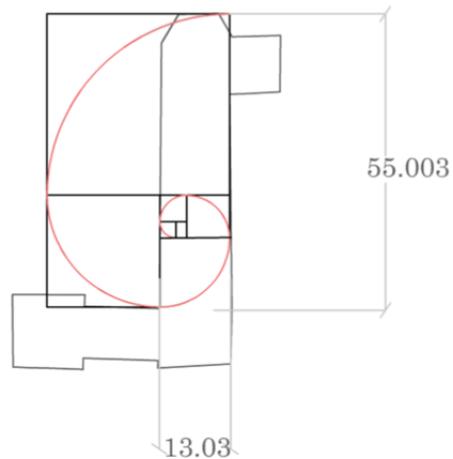
muerte en una sola arquitectura donde los muertos van a ser sentenciados y los vivos van a bailar; Los vivos van a estar justo ahí donde habita la muerte y como siempre ni si quiera van a darse cuenta. Partiendo de esta analogía podemos entender la existencia de una dualidad, el concepto de la vida y de la muerte generando una tensión intermedia donde se puede explicar lo que se fue, lo que ha venido siendo, y lo que es, tratando de asimilar una línea de tiempo. Así es como defino la última tipología del proyecto como El Mausoleo donde se pretende reinterpretar un paseo histórico entre el teatro de la vida y el teatro de la muerte donde incluya en esencia la memoria del pueblo, de sus habitantes y de su cultura.

SERIE DE FIBONACCI: RAZÓN Y PROPORCIÓN

3.1 Influencia de la unidad en la Antigua Iglesia

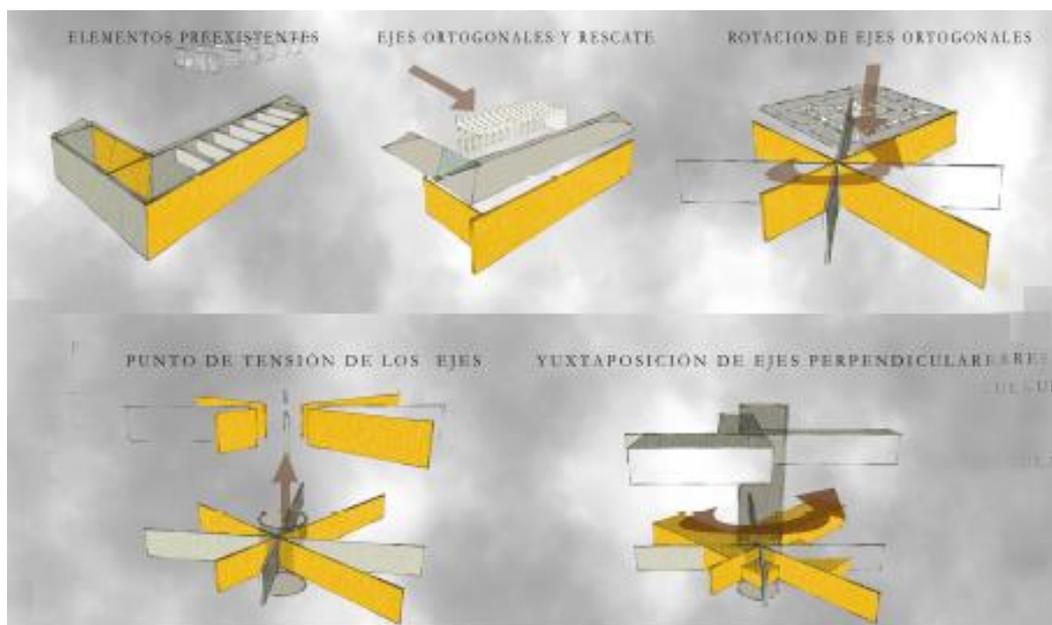
En cuestiones formales todo lo antes mencionado puede sonar onírico y es justo en este punto donde la arquitectura pretende solucionar un problema de razonamiento abstracto. El desarrollo se sitúa frente a un descubrimiento dentro de las mediciones catastrales de la manzana del Centro Histórico de Tumbaco donde la Iglesia construida en 1577 responde a medidas exactas de 55 metros de largo por 13 metros de ancho, sin embargo, no se pretende ahondar en las razones de porqué el proyecto se encuentra bajo esta eventualidad, pero si se puede sugerir que dentro de los manuales de construcción de la época del clasicismo en la Arquitectura se manifiesten estas medidas basadas en proporciones áureas y de este modo, utilizadas como

recurso hayan sido replicadas en la construcción de los asentamiento españoles en la colonia.

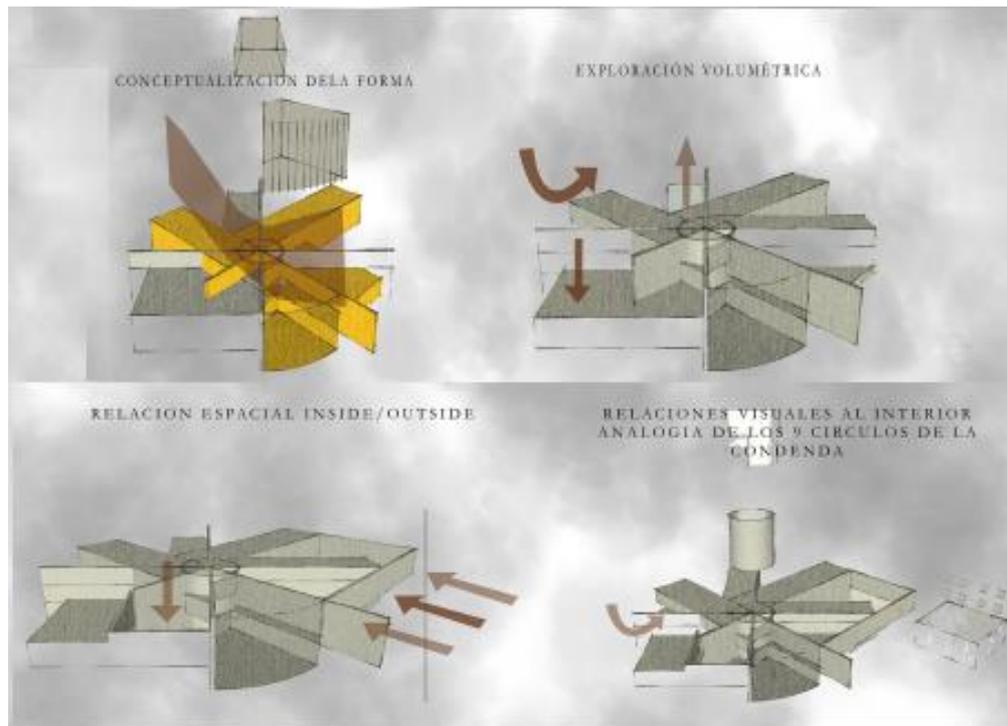


[Fig. 10]
Mediciones relacionadas con la serie de Fibonacci. Elaboración Propia. (2019)

Bajo este concepto se realizó una serie de exploraciones formales en planta donde se utiliza las medidas 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34 y 55 que corresponden a la serie de Fibonacci en todas las extensiones de la forma para estructurar a través de esta serie la relación de ejes ortogonales yuxtapuestos que a su vez pretenden resaltar la relación con el contexto y el concepto, así también se le otorga un giro de 45° para combinar este efecto formal con el contexto abriendo una diagonal que integra al Parque Central de Tumbaco.



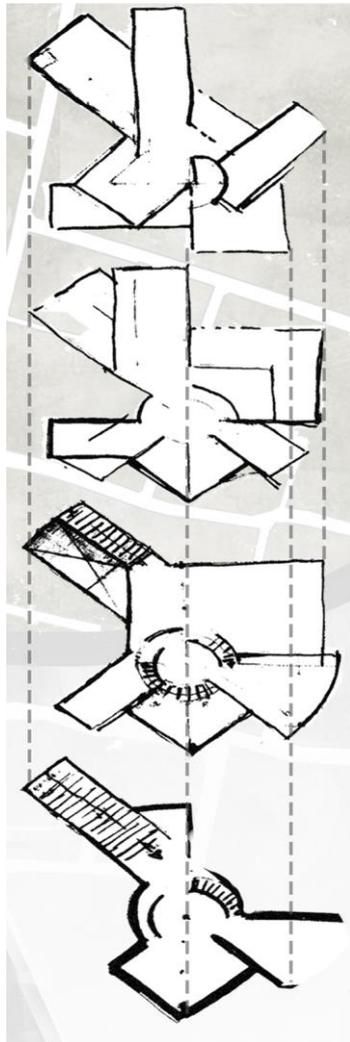
[Fig. 11]
Transformación de la forma #1. Elaboración Propia. (2019)



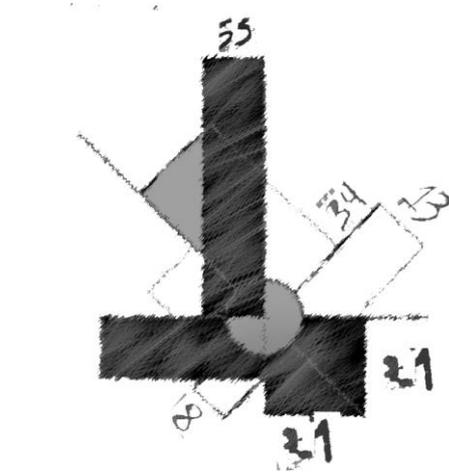
[Fig. 12]
Transformación de la forma
#2. Elaboración Propia. (2019)

Una de las ideas más fuertes expresadas por Juan Carlos Arnuncio al momento de reflexionar sobre el Danteum de Terragni y Lingeri es el hecho de que resolver arquitectura es la “formulación y resolución de un problema matemático” definiendo a la obra de los arquitectos italianos bajo “la utilización de espacios definidos donde se manipulan los límites, las dimensiones, la forma, la luz y el recorrido” (Arnuncio. J.C.; p.13) y esto se expresa básicamente bajo la utilización de recursos conceptuales analógicos que permitan representar el teatro de la vida y el teatro de la muerte. Retomando a Hegel pensamos en la combinación de tres sucesos atemporales, es decir, en distintas líneas del tiempo, regidos bajo una misma unidad como si estuviésemos interpretando al árbol con sus flores y frutos que aparentemente no tienen nada que ver el uno con el otro distanciados por su época y sin embargo por todas sus uniones están ligados a una misma razón.

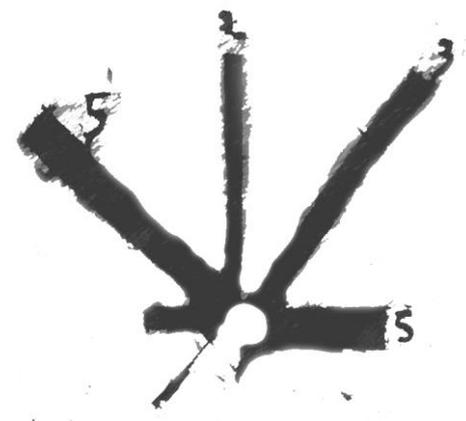
[Fig. 13]
Yuxtaposición
de ejes
ortogonales en
Planta.
Elaboración
Propia. (2019)



[Fig. 14]
Modulaciones
en planta
basadas en la
Serie de
Fibonacci.
Elaboración
Propia. (2019)



[Fig. 15] Sub
modulaciones
basadas en la
Serie de
Fibonacci.
Elaboración
Propia. (2019)

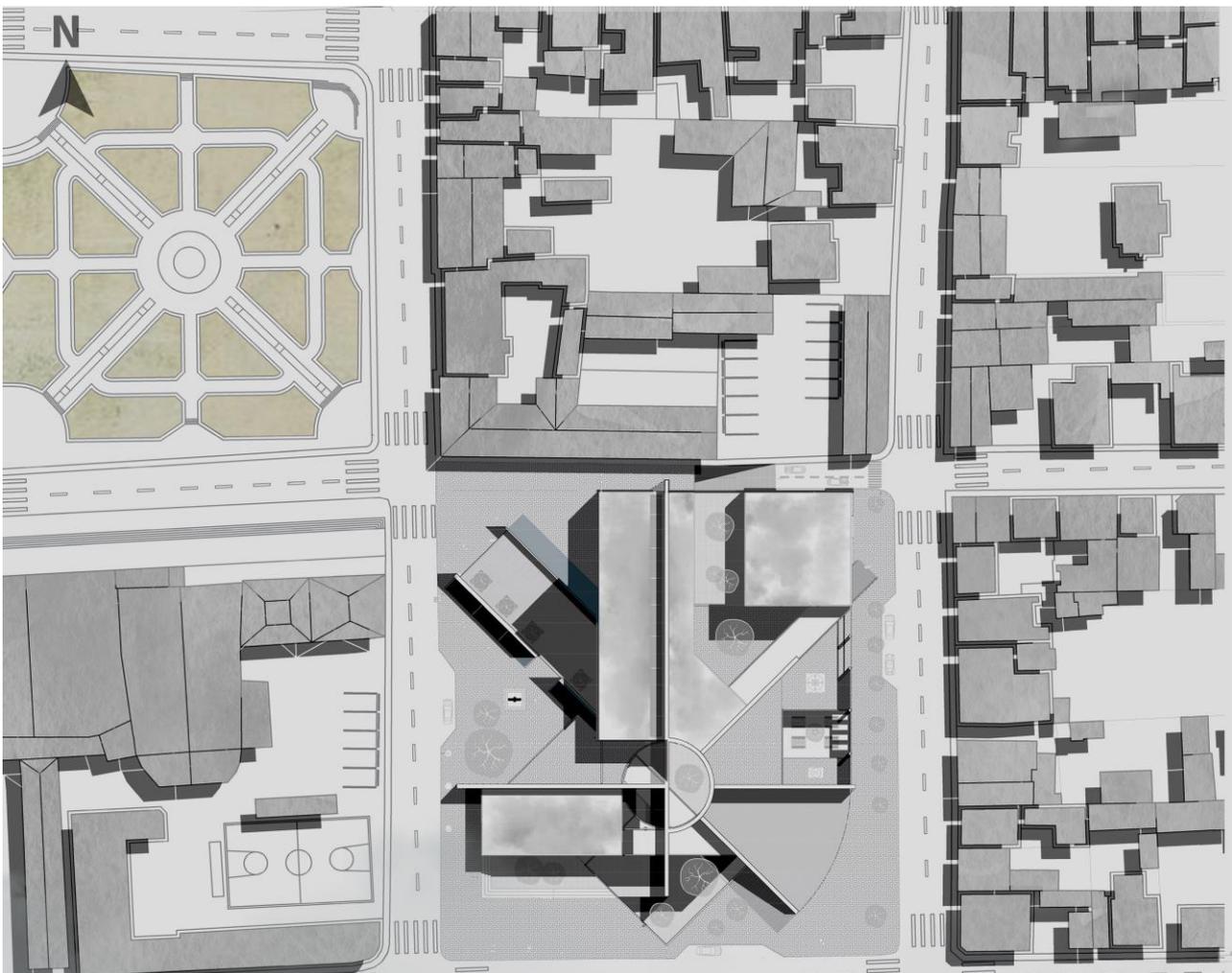


3.2 Concepto y Proporciones

Como ahora podremos entender, las extensiones formales aplicadas en una figuración rectangular responden siempre a las proporciones de Fibonacci estas a su vez se sobre ponen una sobre otra en un juego donde permita la relación espacial de llenos y vacíos que delimitan su estructura final, adicionalmente encontramos medidas más pequeñas como son 2, 3 y 5 que son utilizadas para reflejar la escala humana y sobre todo las crujías rítmicas del proyecto que por lo general responden a entradas, circulaciones y en

general proyecciones que se extienden a lo largo del proyecto y chocan con el centro de tensiones pero continúan en la otra dimensión, hablemos así como un paso de la vida atravesando por la memoria hacia la muerte. Como se puede observar en la Fig.% el cruce conceptual de estas dos funciones representa la interactividad de las escenas más importantes

[Fig. 16]
Implantación
general del
proyecto.
Elaboración
Propia. (2019)



**[Fig. 17] Corte Diagonal.
Muerte, Vida y Memoria.
Elaboración Propia. (2019)**



**[Fig. 18] Vista General del Proyecto.
Elaboración Propia. (2019)**



**[Fig. 19] Vista del Ingreso al Teatro.
Elaboración Propia. (2019)**

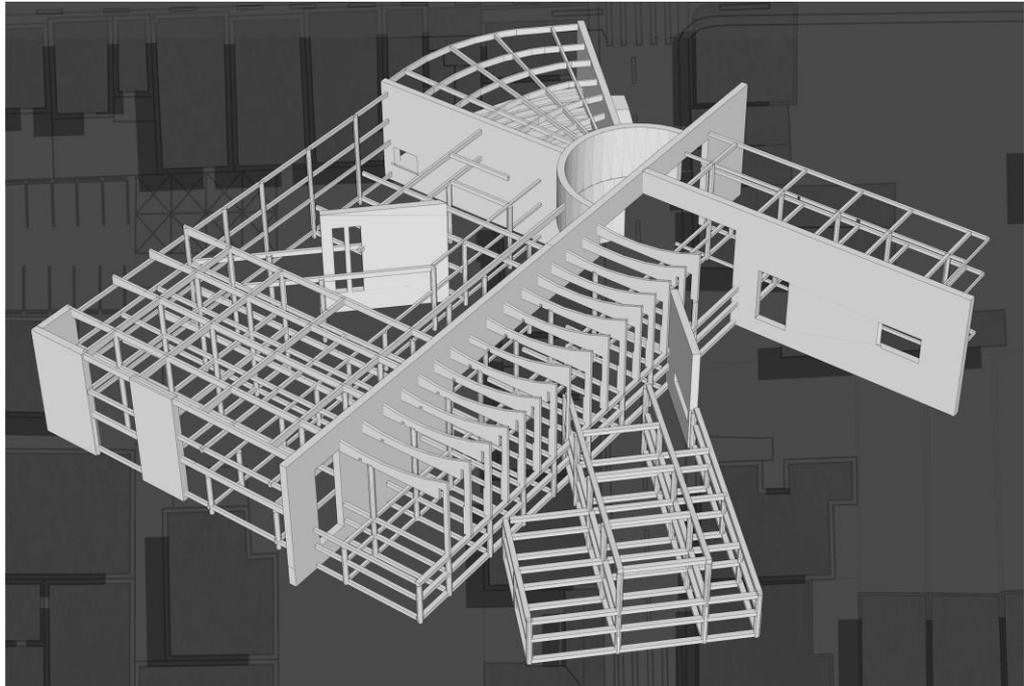


**[Fig. 20] Vista del Ingreso al Tanatorio.
Elaboración Propia. (2019)**



LO DIVINO Y LA REGULARIDAD

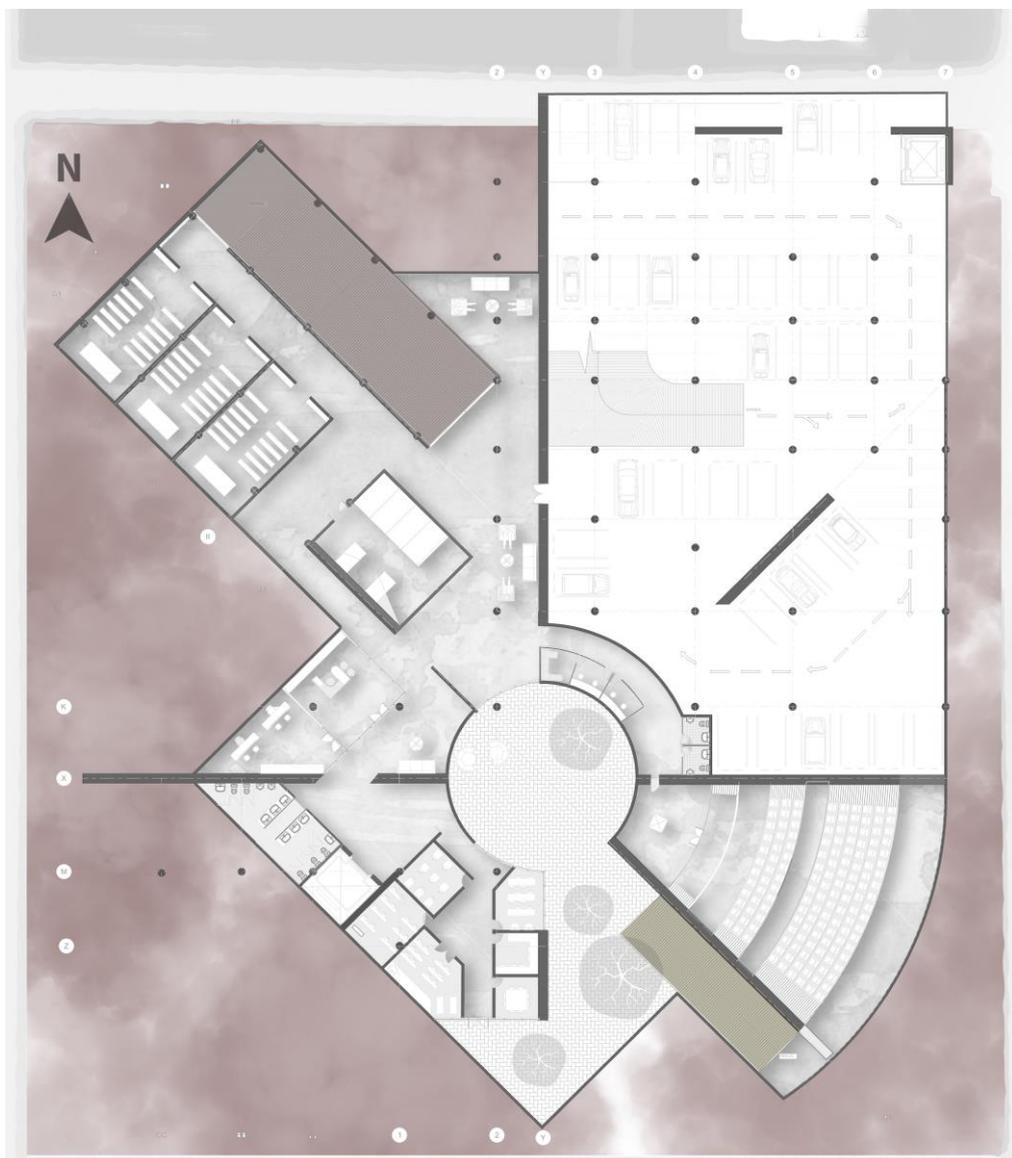
4.1 Del Danteum al Proyecto



[Fig. 21]
Axonometría
de la
estructura.
Elaboración
Propia. (2019)

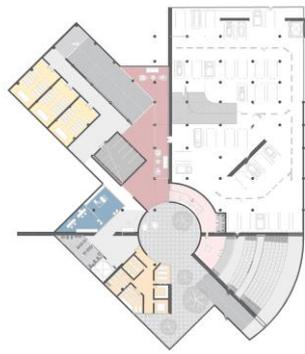
Ahondemos más en la complejidad que implica la construcción de elementos simbólicos, por ejemplo, en el Danteum la utilización de las propias reglas para el desarrollo del proyecto es fundamental, bajo una concordancia matemática basada en proporciones rectangulares “justifica la opción por el rectángulo históricamente definido áureo; rectángulo que acaba adquiriendo en el Danteum una presencia constante” (Arnuncio, J.C.; p.35), pensemos a esta primera condición como módulo unidad, con la que se empieza a desarrollar en el proyecto donde se va a unir el terceto más complejo de la *Divina Comedia de Dante: Infierno, Purgatorio y Paraíso*. Otro aspecto interesante mencionado por Juan Carlos Arnuncio como determinante en el proyecto de Terragni es el escape de lo preconcebido, es decir, exactamente lo

que hemos venido hablando sobre el espíritu de la época, aunque más claramente nos explique Herman Muthesius sobre la época de los ochocientos como esa “aberración a los estilos clásicos del pasado como una decoración irracional con falta de sentido. Traducida en un horror por la falta de criterio por crear representaciones que signifiquen una simple simulación del efecto de un material que reemplace como efecto de la pretensión su nostalgia histórica” (2002; en Maldonado T.)

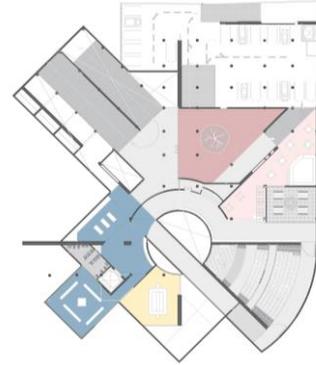


**[Fig. 22] Planta
Subsuelo 2.
Elaboración
Propia. (2019)**

[Fig. 23]
Esquema de
Distribución
Subsuelo 2.
Elaboración
Propia. (2019)

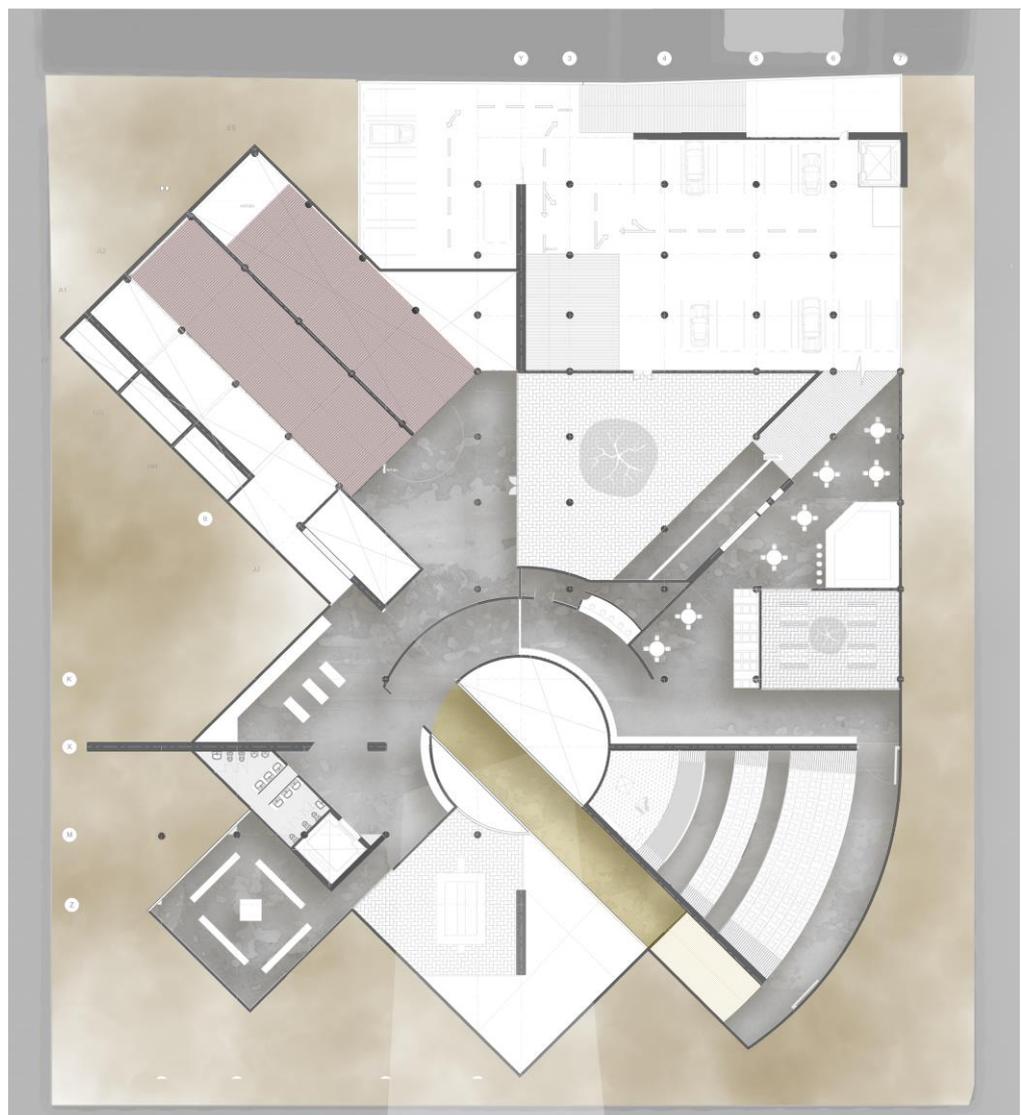


- Camerino al Teatro
- Sala de Tanatopraxia
- Salas de Velación
- Administración
- Salas de Espera
- Palco
- Talleres Multidisciplinarios

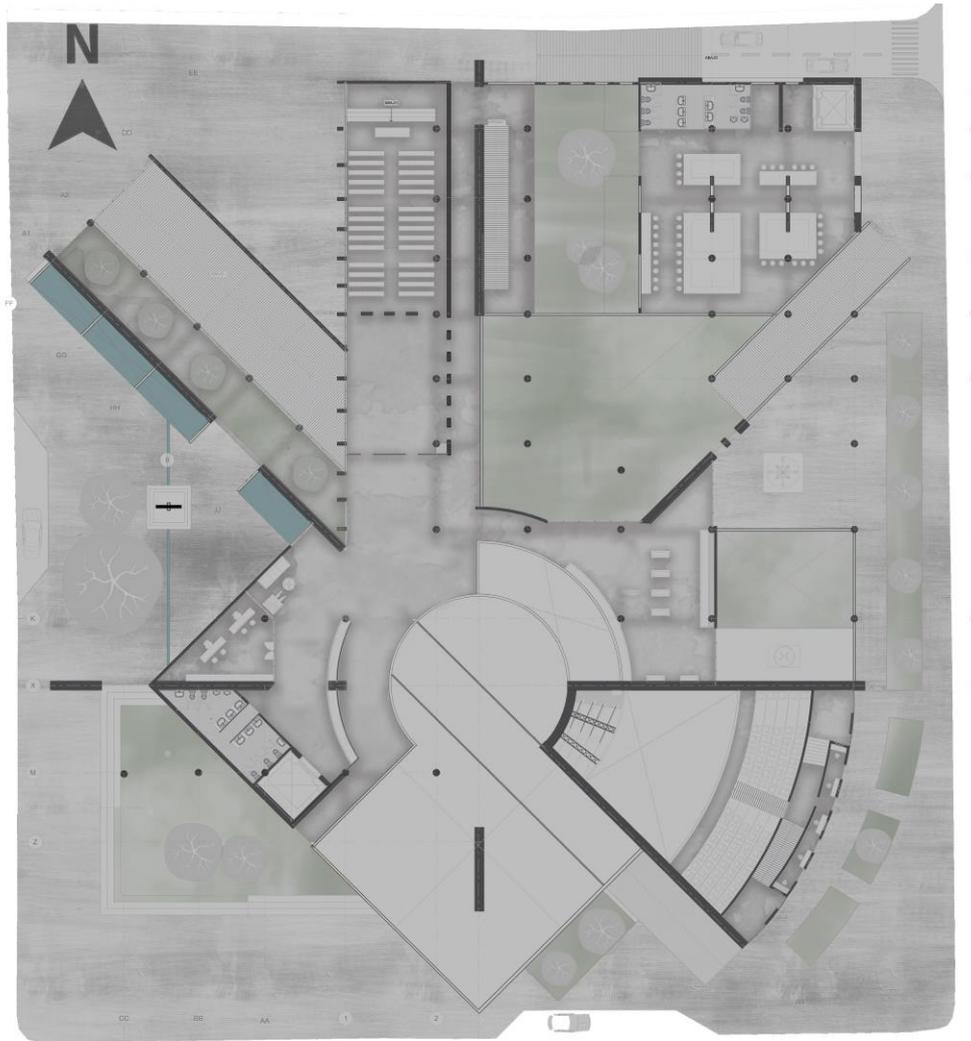


- Cafetería
- Salas de Exposición Exterior
- Administración
- Patio para Eventos
- Palco
- Parqueadero

[Fig. 24]
Esquema de
Distribución
Subsuelo 1.
Elaboración
Propia. (2019)

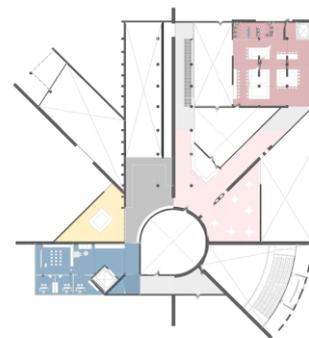


[Fig. 25] Planta
Subsuelo 1.
Elaboración
Propia. (2019)



[Fig. 26] Planta Baja.
Elaboración Propia. (2019)

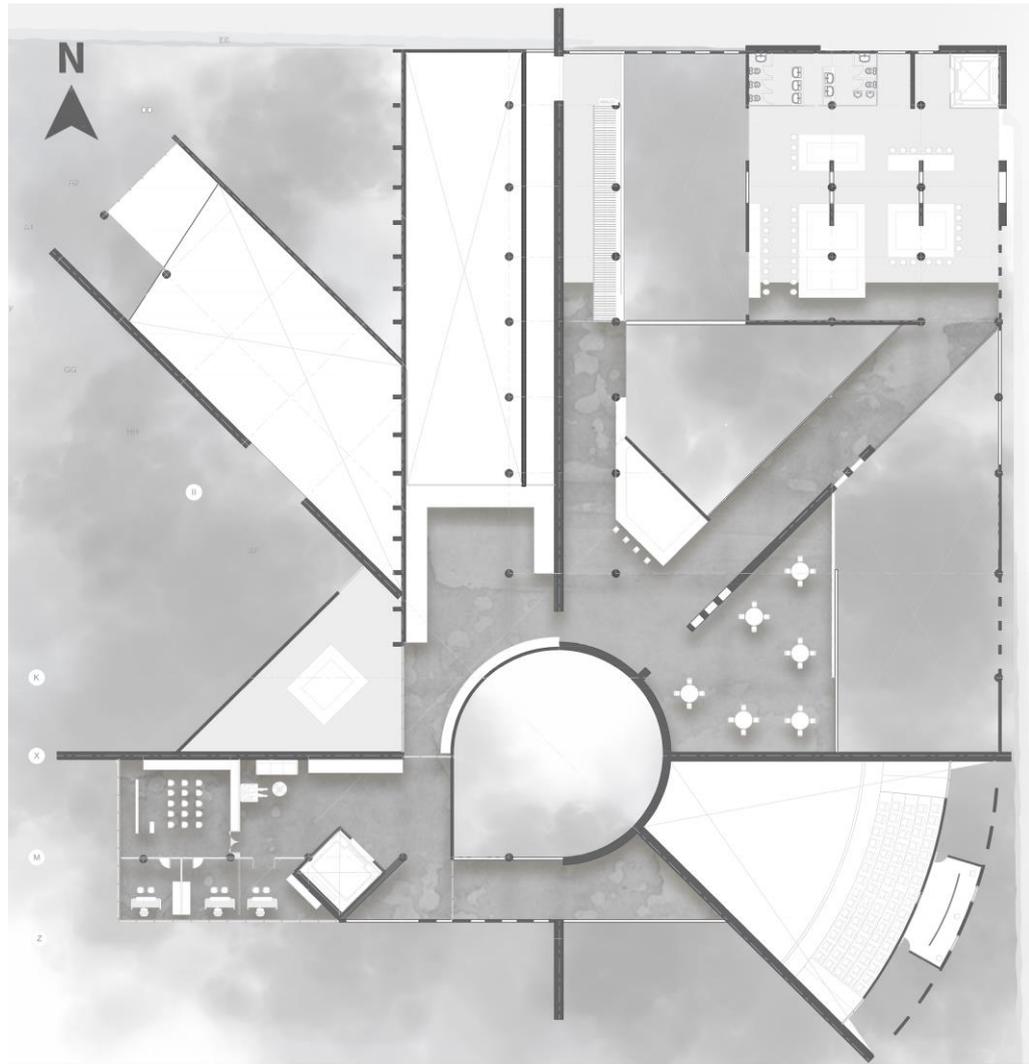
[Fig. 27] Esquema de Distribución Planta Baja.
Elaboración Propia. (2019)



[Fig. 28] Esquema de Distribución Planta Alta.
Elaboración Propia. (2019)

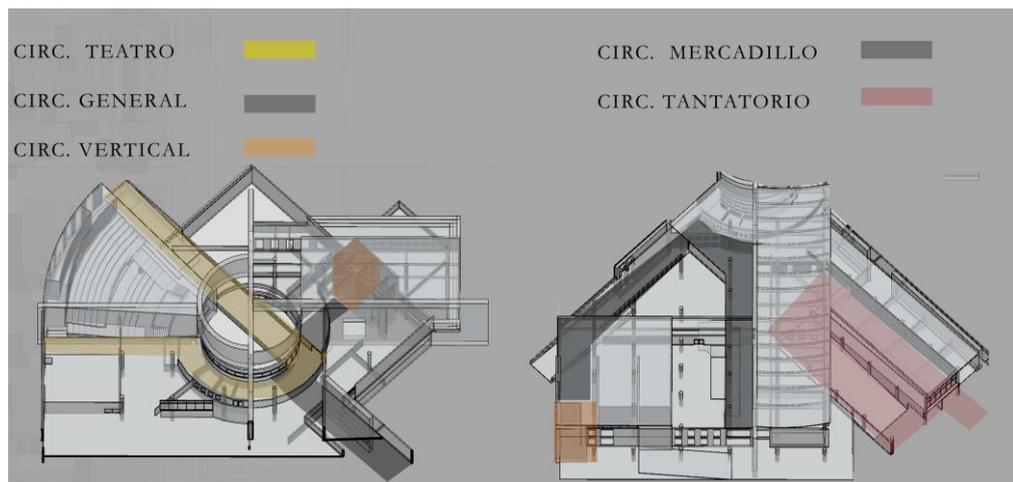
- Capilla
- Sala de Exposición Exterior
- Administración
- Mercadillo
- Palco

- Bar - Juguería
- Salas de Exposición Exterior
- Administración
- Mercadillo
- Sala de Exposición Sacra
- Palco



**[Fig. 29] Planta
Alta.
Elaboración
Propia. (2019)**

**[Fig. 30]
Esquema de
Circulación
Elaboración
Propia. (2019)**



4.2 Las emociones

Se pretende concluir sobre la importancia del Dantéum habiendo sobre el escape a las simetrías y la búsqueda del equilibrio; ante todo el proyecto busca encontrar la “experimentación perceptiva y emocional, de verificación de principios arquitectónicos concebidos para el eventual espectador” (Arnuncio, J.C.; p.28) Esta última consideración es una alusión a los sentidos tanto por su teatralidad como por su morfología, un elemento interesante mencionando por Arnuncio es el “eventual espectador” y me remito a la importancia de un escenario estático que va a ser acudido por el público el mismo que por ser estático debe cumplir con la posibilidad de generar las mismas emociones en un lenguaje arquitectónico de ritmo, estructura, alteración armónica y complejidad espacial para lograr la misma generosidad de un teatro como arte dinámica. Giedion Sigfried hace una referencia al Partenón de los Griegos no como una depreciación sino todo lo contrario, como el mejor producto de su época, donde a pesar de sus esfuerzos humanos la comprensión de espacialidad no respondía a la comprensión actual del espacio gracias a una suerte de evolución en la lectura del mismo (Sigfried; 36-39) y sin embargo la unidad o razón se encontraba presente, así mismo podemos pensar en las proporciones utilizadas por Palladio y encontrar mayor complejidad que los griegos, pero con razones matemáticas, geométricas y conceptuales más fuertes que las que podemos encontrar en el Partenón.

[Fig. 31] Corte
Longitudinal
"La Vida"
Teatro y
Mercadillo.
Elaboración
Propia. (2019)



[Fig. 32] Corte
Longitudinal
"La Muerte"
Iglesia y
Memoria.
Elaboración
Propia. (2019)



4.3 El teatro de la vida y el mercadillo

“Iban y venían a través del famoso camino al oriente, llegaban a comer, a tomar agua y descansar para seguir su camino, con la careta de payaso y el disfraz de capitán en la mochila”

Dentro de lo cotidiano en el Tumbaco actual todavía se pueden percibir esta relación armónica de la vida, la cultura y las costumbres, en el presente proyecto se contempla la posibilidad de condensar estas actividades. Hemos de recordar que Tumbaco fue asentamiento y posteriormente Parroquia. Como explica Lucía Moscoso, la identidad está evidenciada en sus representaciones simbólicas donde se observa un amalgamamiento de lo indio y lo mestizo materializado en la fiesta de donde emergen los estereotipos (Moscoso, L.; p.68). Actualmente existe un amplio calendario de fiestas en todo el valle de Tumbaco que nos remiten al sincretismo entre lo sagrado y lo pagano. No muy lejos de esta relación se encuentra la vida, expresada también en el libro de Dante Alighieri como el relato de los pecados cometidos y posteriormente la decisión que debe tomarse para pasar del Purgatorio al Paraíso recorriendo los 9 círculos dentro de los que son sometidos a castigos los personajes

[Fig. 33] Vista del Teatro. Elaboración Propia. (2019)



[Fig. 34] Vista del Mercadillo y la Festividad. Elaboración Propia. (2019)



4.4 El teatro de la muerte y la procesión

“La vida y la muerte en una sola Arquitectura. Los muertos van a ser sentenciados y los vivos van a bailar; los vivos van a estar ahí justo donde está la muerte y como siempre nunca van a darse cuenta.”

Tanatorio, es el nombre que se le da a un complejo de relaciones mortuorias, deriva de un eufemismo al Dios Tanatos o Dios de la muerte para los griegos. Hipnos, por el contrario, al ser su gemelo lo identificaban como el Dios que conduce al sueño, hermanos por su voluntad permitiendo al Ser escapar de la vida, difiriendo siempre en la pequeña diferencia del sueño y del sueño eterno (Barquín, C.; pág. 328).

En Tumbaco el motivo de la muerte se lo realiza a manera simbólica a través de procesiones que conducen siempre a la capilla de la Orden Franciscana para que los cuerpos puedan ser venerados. La muerte es un teatro, donde todos se disfrazan de negro y el personaje principal ya está muerto

**[Fig. 35] Vista del Interior de la Iglesia.
Elaboración Propia. (2019)**



**[Fig. 36] Vista de la Crujía Lateral "Purgatorio".
Elaboración Propia. (2019)**



4.5 Mausoleo a la memoria

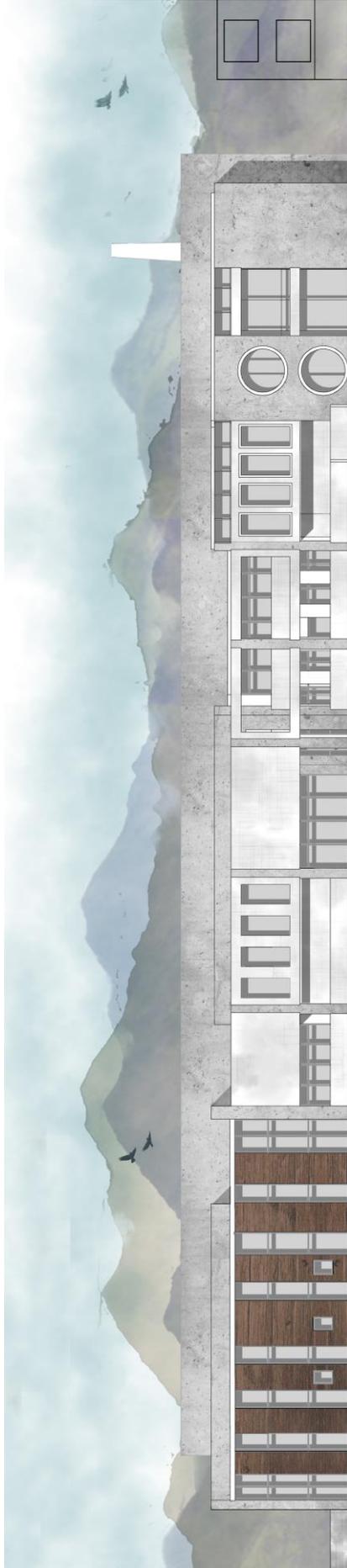
“Cada día al pasar por este túnel de la memoria recordaban al que fue, al que se fue y lo que son.”

La memoria es el corazón del proyecto, desde sus proporciones geométricas dentro de su capacidad de aliar la vida con la muerte y poder vivir donde siempre vamos a poder existir: en el recuerdo. El objeto de la memoria en el proyecto es un símbolo de solemnidad al recuerdo de la muerte y a la omnipresencia de la vida y de las costumbres, se presenta a la memoria como un Mausoleo tributo a la cultura de Tumbaco, pero, ante todo, como un hecho simbólico. El proyecto como anteriormente se ha dicho funciona en este vínculo con la Divina Comedia de Dante Alighieri y principalmente ese el pensamiento y el recuerdo el que nos ata en el limbo a las memorias de lo que dejamos hecho en la vida, siendo esta concentración de fuerzas el último de los 9 círculos de la condena. (Alighieri, D.; pág. 567)

[Fig. 37] Vista Sala de Exposición Exterior a la Memoria. Elaboración Propia. (2019)



[Fig. 38]
Elevación Este.
Elaboración
Propia. (2019)



[Fig. 39]
Elevación Sur.
Elaboración
Propia. (2019)



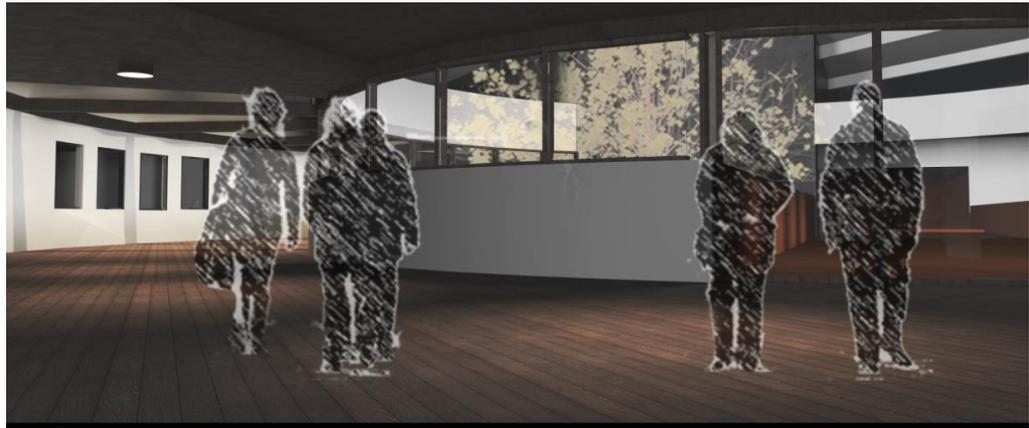
[Fig. 40]
Elevación
Norte.
Elaboración
Propia. (2019)



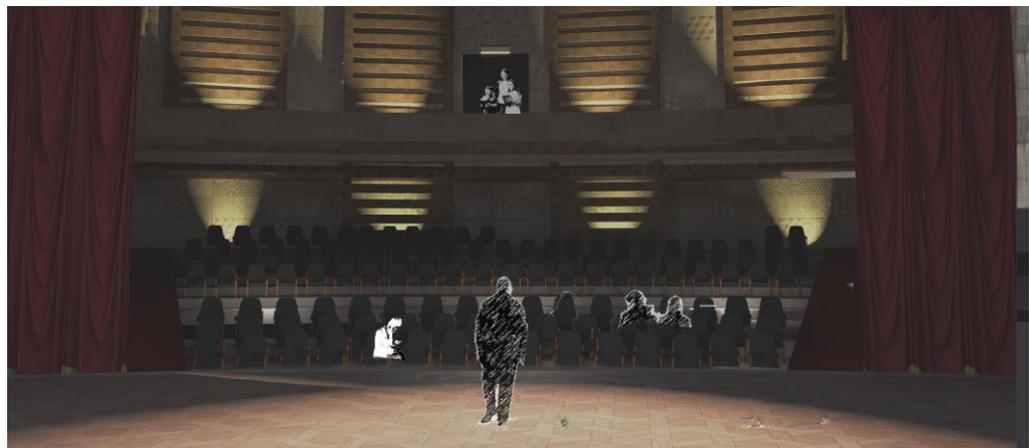
[Fig. 41]
Elevación
Oeste.
Elaboración
Propia. (2019)



[Fig. 42] Vista
Pasillo
Boletería del
Teatro.
Elaboración
Propia. (2019)



[Fig. 43] Vista
Escenario del
Teatro.
Elaboración
Propia. (2019)



4.6 Las emociones en el detalle constructivo

*“El detalle corte por fachada es un relato breve y sucinto,
Un drama cuyo protagonista es el agua
En su interferido itinerario de la nube a la cangagua
Es la partitura de un concierto
Que inicia en la cumbrera y termina en los plintos*

[...]

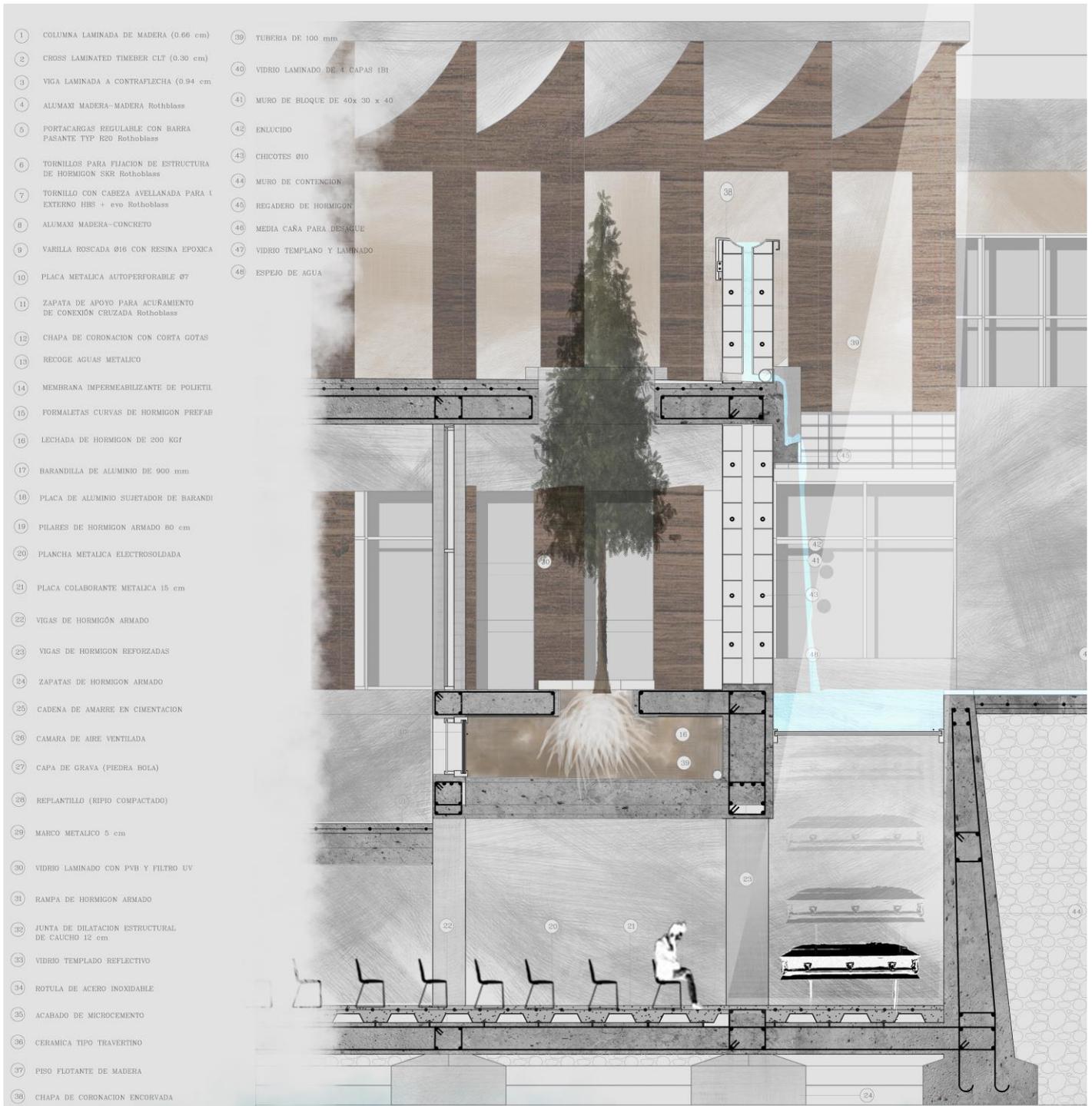
*Danza el agua al ritmo del perfil de la fachada
En movimientos suaves, coordinados y armoniosos
Pero a veces en giros repentinos y furiosos.
Piedra y lluvia se han unido al compás de una balada”*

Extracto del Poema Inédito por Leopoldo Ante (2017)

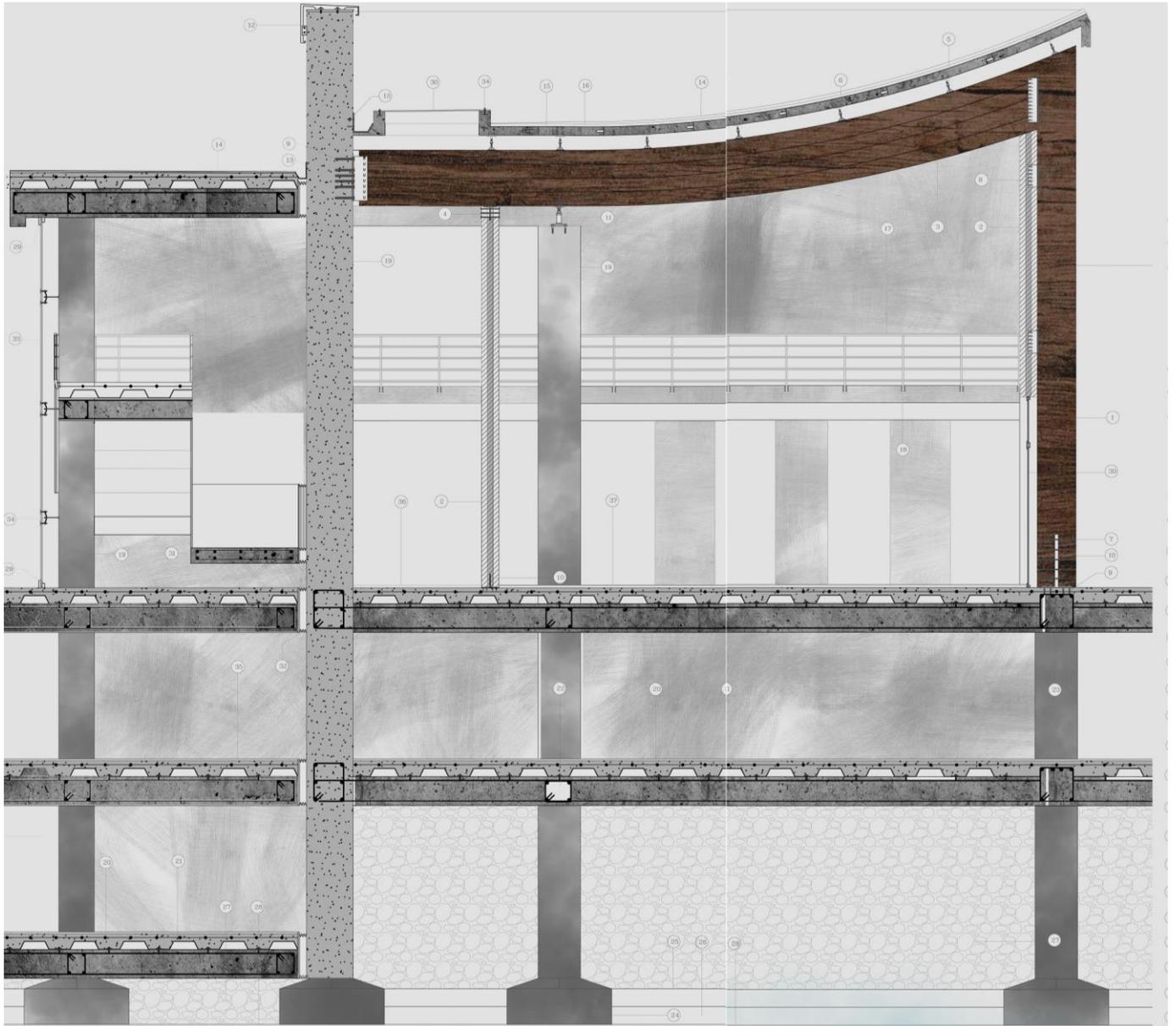
El agua se integra receptándose amigablemente como parte del proyecto generando sus barreras correspondientes, pero permitiendo jugar con la fachada y sobreponiéndose a las crujías, en este caso se acopla y forma parte de un efecto poético que alimenta el concepto del acto funerario combinándose en cuerpo con la luz para generar un efecto caustico sobre el fenecido representando de forma natural para “el teatro de la muerte” las luces para el encuadre principal de la escena.

Como parte conjugada y fortaleza de las crujías, la luz quiere establecerse como volumen que atraviesa a través de elaborados tragaluces que se introducen en estos espacios realzando la jerarquía de las proporciones de la serie de Fibonacci utilizadas en el proyecto formando parte de la posibilidad poética de aliarse a la unidad de la arquitectura, siendo conscientes de su presencia y su labor.

**[Fig. 44] Vista Detalle
Corte Constructivo “Agua
y Muerte”. Elaboración
Propia. (2019)**



[Fig. 45] Vista Detalle
Corte Constructivo "Luz en
las Crujías". Elaboración
Propia. (2019)



CONCLUSIONES

Como efecto principal la utilización de las proporciones de Fibonacci se ha integrado dentro del proyecto a manera de juego geométrico donde al estar conectados dentro de una sucesión tan precisa como esta puede leerse como una sola unidad. Esto no es una casualidad presentada en el proyecto, sino la posibilidad de sentir elementos que se están replicando y una suerte estética por irlos encontrando en diferentes puntos de su recorrido y su percepción global.

Como realización en la Arquitectura hay que manifestar dos elementos fundamentales: la representación del espíritu del contexto y la razón siempre existente. Debido a que la definición de espíritu no puede ser entendida en tan pocas palabras debemos necesariamente pensar en la complejidad humana como necesidad de evolución, hemos de pensar en el desarrollo de la técnica, en la comprensión abstracta de los espacios, incluso en las sensaciones y emociones como en el Danteum y sobre todo dentro de nuestro deber en la exploración hemos de ver qué más es importante añadir. Vivimos en una época compleja, sería absurdo no realizar arquitectura que responda a esa complejidad. En cuanto a la razón o la unidad universal es algo a lo que inevitablemente hemos de recurrir y como seres creados en base a las mismas proporciones hemos de buscarlas repetir, pero también sería prudente pensar que somos capaces de reproducirlas conscientemente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Hegel, G. W. F. (2017). *Fenomenología del espíritu*. Fondo de cultura económica.
- Moscoso, C. L. (2008). *El Valle de Tumbaco: Acercamiento a su historia, memoria y cultura*. Quito: FONSA, Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural.
- Arnuncio, J.C. (2007). *Peso y Levedad: Notas sobre la gravedad a partir del Danteum*. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona.
- Giedion, S. (2009). *Espacio, tiempo y arquitectura (Edición definitiva): Origen y desarrollo de una nueva tradición* (Vol. 17). Reverté.
- Kantor, T., & Sonnenberg, K. O. (2010). *Teatro de la muerte y otros ensayos:(1944-1986)*. Alba.
- Maldonado T. (2002). *Técnica y cultura: el debate alemán entre Bismarck y Weimar*. Ediciones Infinito.
- Behrens, P. (2002). *Técnica y cultura: el debate alemán entre Bismarck y Weimar*. Ediciones Infinito.
- Berlage, H. P. (1996). *Hendrik Petrus Berlage: thoughts on style, 1886-1909*. Getty Publications.
- Alighieri, D. (1811). *La divina comedia*.
- Barquín, C. S., Sánchez, F. S., & Barquín, H. S. (2010). Eros, Thánatos y Psique: una complicidad triádica. *CIENCIA ergo-sum*, 17(3), 327-332.
- Rosero, M. (2019). *Un incendio en la iglesia de Tumbaco se produjo esta Navidad*. [online] El Comercio. Disponible en: <https://www.elcomercio.com/actualidad/incendio-iglesia-tumbaco-navidad-quito.html> [Accedido el 17 May 2019].
- G.A.D. TUMBACO (2019). *Iglesias y capillas - Gobierno Autónomo Descentralizado de Tumbaco, Parroquia Tumbaco, Quito, Ecuador*. [online] Tumbaco.gob.ec. Disponible en <http://www.tumbaco.gob.ec/web/turismo/lugares-que-visitar/iglesias-y-capillas> [Accedido el 10 May 2019].