

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Arquitectura y Diseño Interior

**Centro de Interpretación de la Ciudad de Quito.
Entre Topografía y Arquitectura: Un Paisaje Artificial**

Israel Eduardo Luna Miño

Marcelo Banderas, Arq., Director de Tesis

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

Quito, Mayo de 2013

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

HOJA DE APROBACION DE TESIS

**Centro de Interpretación de la Ciudad de Quito.
Entre Topografía y Arquitectura: Un Paisaje Artificial**

Israel Eduardo Luna Miño

Marcelo Banderas, Arq.
Director de Tesis

.....

Sergio Trujillo, Arq.
Miembro del Comité de Tesis

.....

María Samaniego, Arq.
Miembro del Comité de Tesis

.....

Jaime López, Arq.
Miembro del Comité de Tesis

.....

Diego Oleas, Arq.
Decano del Colegio de
Arquitectura y Diseño Interior

.....

Quito, Mayo de 2013

© 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: Israel Eduardo Luna Miño

C. I.: 0604092015

Fecha: Quito, Mayo de 2013

DEDICATORIA

A mis padres Eduardo y Mónica, quienes siempre me han apoyado en todo, gracias por siempre confiar en mí y ser mi principal ejemplo en la vida. A mi abuelo Marco cuyo conocimiento y enseñanzas marcaron mi vida.

AGRADECIMIENTO

A toda mi familia y a todos quienes me han dejado alguna enseñanza tanto académica como personal. A muchos buenos profesores que he tenido en la USFQ y a mis maestros en la Católica de Chile que influyeron mucho en mi formación como Arquitecto. También agradezco a mis verdaderos amigos que nunca me han defraudado y a quienes siempre me han alentado.

RESUMEN

El territorio puede asumir condiciones de paisaje gracias a características físicas propias y a condiciones que provienen de otros elementos, de huellas que pueden ser re-escritas. La condición topográfica pasa a formar parte de la arquitectura, el terreno no solo es el que está presente físicamente en la actualidad, sino que este solo es la capa superior de una densa superposición de capas de los más variados vestigios históricos. El proyecto aplica una analogía metódica con el “palimpsesto”, refiriéndose a un manuscrito que conserva huellas de una escritura anterior. En todo este proceso, la figura arquitectónica del edificio va desapareciendo como objeto autónomo a su terreno, mientras que la topografía va adquiriendo protagonismo como registro arqueológico. El proyecto usa esta serie de huellas inscritas en el lugar, que serán entendidas como un sistema de partes para su diseño. La analogía de palimpsesto se aplica con el terreno escogido, ya que este ha presenciado varias épocas de la historia de lo que actualmente es Quito. En diferentes periodos han estado presentes distintas culturas importantes, que han sido capaces de reconocer el lugar y dejar elementos que han servido para la conformación de la ciudad. Se implanta un Centro de Interpretación en el Cerro Itchimbía para que las personas que visiten este lugar entiendan diversos periodos de tiempo de la Ciudad de Quito. El diseño del propio edificio sigue este concepto, aplica aspectos que han sido descubiertos. Pretende no ser un edificio “ícono”, sino dar el protagonismo a lo que está allí en frente, la ciudad de Quito.

ABSTRACT

The territory can assume landscape conditions thanks to its own characteristics and the features that come from other elements and marks that can be rewritten. The topography then becomes part of the architecture, where the site is not only the one that presents itself nowadays, but it's merely the upper layer of a dense superposition of a series of layers of the most various historic traces. The project applies a methodic analogy of the "palimpsest", referring to a manuscript that preserves the traces of a previous scripture. Throughout this process, the architectonic figure of the building is disappearing as an independent object from its site, while the topography is gaining leadership as an archeological register. The project uses these series of clues registered in the site, which will be understood as a system of parts for its design. The analogy of the palimpsest applies with the chosen site, for it has witnessed several periods of time in the history of what is the city of Quito nowadays. In different periods, several important cultures that have been able to acknowledge the place and leave elements that have helped the shaping of the city have been present. An Interpretation Center in the Itchimbía hill has been implanted so that the people that visit this place can be able to understand the different time periods of the city of Quito. The design of the building itself follows this idea, applied to aspects that have been discovered. It doesn't pretend to be an "iconic" building, but it intends to lay the leading role to what's right in front of it, the city of Quito.

Índice de contenidos

1.	Introducción.....	11
1.1.	Descripción y relevancia de la propuesta	11
1.2.	Investigación temática – teórica.....	12
2.	Investigación Teórica.....	14
2.1	Topografía y arquitectura.....	14
2.1.1.	Definición de topografía y topología.....	14
2.1.2.	Teorías y Posturas que relacionan la topografía	15
	y arquitectura (groundscapes)	
2.1.3.	Formas naturales y geológicas en la arquitectura.....	17
2.2.	El paisaje y la arquitectura.....	18
2.2.1.	Definición de paisaje.....	18
2.2.2.	Posturas frente a la condición de paisaje.....	20
2.2.3.	Condición natural y artificial del paisaje.....	23
2.3.	Elementos artificiales de un lugar: Peter Einsenman.....	26
2.3.1.	La historia y sus elementos físicos.....	26
2.3.2.	Las capas artificiales.....	27
2.3.3.	La superposición de capas.....	30
2.4.	Lugar: Itchimbia.....	31
2.4.1.	Historia del lugar.....	31
2.4.2.	Análisis de sus actividades.....	35
2.4.3.	Análisis del Lugar y el Contexto Urbano.....	37

3. Programa: Centro de Interpretación.....	45
3.1 . Definición de Centro de Interpretación.....	45
3.2 . Programa.....	46
4. Análisis de Precedentes.....	47
5. Proyecto.....	52
6. Bibliografía.....	75
7. Anexos.....	78

1. Introducción.

1.1. Descripción y relevancia de la propuesta

Peter Eisenman plantea la idea de que el territorio puede asumir condiciones de paisaje gracias a características físicas propias y a condiciones que provienen de otros elementos, de huellas que pueden ser re-escritas.

La condición topográfica pasa a formar parte de la arquitectura, el terreno no solo es el que está presente físicamente en la actualidad, sino que este ha sido el testigo de varios cambios donde se ha ido borrando y sobrescribiendo como en un palimpsesto.

La intención es usar esta serie de huellas inscritas en el lugar, que irán siendo descubiertas y siendo entendidas como un sistema de partes, y mediante técnicas de superposición puedan dar como resultado un proyecto donde la arquitectura ya no es concebida como un objeto autónomo a su terreno, sino más bien como parte de una fusión con elementos concretos, abstractos, naturales y artificiales y de esta manera se pueda diseñar infraestructuras de usos que permitan el correcto desenvolvimiento de actividades requeridas por los usuarios y el mejoramiento del paisaje actual .

Esta analogía de palimpsesto se aplica con el terreno escogido, el Parque Itchimbia, ya que este ha presenciado varias épocas de la historia de lo que actualmente es Quito, donde en estos diferentes periodos han estado presentes desde culturas muy antiguas, hasta llegar a lo que es la cultura de la sociedad actual.

Su condición de parque permitirá la inclusión de la naturaleza como componente del proyecto. Y donde el paisaje puede entenderse como elemento que también

permita enlazar las diferentes capas que han sido descubiertas. El paisaje debe tomar en cuenta la herencia cultural, condición que debería ser mantenida conjuntamente con las condiciones naturales existentes. Este lugar tiene una confluencia masiva de personas, posee sistemas que lo conectan con otros puntos de la ciudad, y de manera directa con el sector turístico de Quito, el centro histórico. Pero en cuestión de infraestructura, el Parque Itchimbia posee elementos que están totalmente fraccionados físicamente y que tienen programas que se salen del contexto y funcionamiento del parque, provocando deficiencias e incongruencias en las actividades que se desarrollan allí, siendo lugar de nuevas actividades culturales como conciertos. Estas diferentes partes dan la impresión que solo hubieran sido puestos allí sin una justificación. El proyecto pretende no solo unir o cambiar estas partes construidas y físicas, sino también convertir al Itchimbia en un lugar enlazado con sus distintos periodos y condiciones temporales y espaciales, se busca encontrar aspectos perdidos en el tiempo que no deberían ser olvidados.

1.2. Investigación temática – teórica

Peter Eisenman es un personaje que ha efectuado una serie de proyectos que desarrollan su figura arquitectónica a partir del terreno. “En las “Cities of Artificial Excavation” se basa en la Ciudad – collage de Colling Rowe según la cual el suelo de la ciudad no es una superficie neutral, son solo la capa superior de una densa superposición de capas de los más variados vestigios históricos” (Ruby 22), Ya para el desarrollo de sus proyectos Eisenman utiliza una analogía metódica con el “palimpsesto”, refiriéndose a un manuscrito que conserva huellas de una escritura anterior. Eisenman trata a estos lugares donde desarrollará sus proyectos como palimpsestos, utilizando a la arquitectura como un proceso para hacer nuevamente visibles las múltiples inscripciones que posee.

Los vestigios históricos de un lugar son descubiertos a través de lo que Einsenman denomina “Atificial Excavation” que por una parte son abstractos y artificiales, y por otra parte son concretos y físicos.

En todo este proceso, la figura arquitectónica del edificio va desapareciendo como objeto autónomo, mientras que la topografía va adquiriendo protagonismo como registro arqueológico.

Einsenman dice que “La historia no es continua, está compuesta de paradas y comienzos, de presencias y ausencias” refiriéndose a las distintas épocas que han ido dejando huella, una historia que se convierte en memoria de algo que alguna vez existió y prosperó.

Para Einsenman también es importante hacer permanecer un orden urbano establecido por una parte, y por otra parte un mapeo abstracto de los sitios. La escala ya pierde su condición real.

2. Investigación Teórica.

2.1. Topografía y arquitectura

2.1.1. Definición de topografía y topología.

Topografía se refiere a conjunto de particularidades que presenta un terreno en su configuración, etimológicamente proviene de *topos* que significa “lugar” y *grafos* que significa “descripción” y se la define como la ciencia que tiene el fin de describir y representar de manera detallada los distintos sectores de la superficie terrestre, esquematizando en mapas el relieve y los demás caracteres naturales y artificiales. (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española)

Por otra parte la topología tiene un significado etimológico que hace referencia al estudio del lugar, estudia aquellas propiedades de los entes geométricos que permanecen invariables cuando se someten a transformaciones, aspectos que conciernen a la topología son el concepto de límite y el de completitud de un espacio métrico. Trata especialmente la continuidad y otros conceptos más generales originados de ella, como las propiedades de las figuras con independencia de su tamaño o forma. (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española)

2.1.2. Teorías y Posturas que relacionan la topografía y arquitectura (groundscapes)

A través de los años han existido diversas posturas de arquitectos que involucran el suelo, ya sea con una intención de liberación o una ruptura de la frontera entre suelo y arquitectura. Actualmente existe una ideal del suelo como una ecología de la arquitectura, fue en 1926 cuando Le Corbusier proclama la liberación del suelo con sus cinco puntos para una nueva arquitectura (Ruby 9), aquí el suelo apoyado sobre los pilotes crea su propio terreno produciendo un nuevo nivel 0 elevado. Al suelo se le había dado funciones secundarias como circulación, parqueaderos y elementos de servicio. Otro personaje de la arquitectura moderna, Mies Van der Rohe utiliza una concepción material del suelo al colocar al edificio sobre un basamento recordando al estilóbato (escalón superior sobre el que descansa el templo griego) . Por los años sesenta la concepción del terreno como una tierra incógnita empieza a cambiar paulatinamente y comienza a considerársele como una condición habitable, además de tener circulaciones habitables, en otros casos los proyectos convierten sus cubiertas a manera de plazas urbanas para reuniones informales o escenarios al aire libre. Personajes como Oscar Niemeyer transforman el suelo de una superficie en un espacio plásticamente configurado, mientras que otros como Emilio Ambasz transforman el suelo en una figura arquitectónica visible y convierte al edificio en parte del paisaje cubriendo su arquitectura con una capa de vegetación para que el edificio ya no parezca un objeto, sino una sinuosidad topográfica comprendiendo que el suelo puede utilizarse esencialmente como un instrumento para el camuflaje topográfico del objeto arquitectónico. (Ruby 19)

Otra de las posturas es la planteada por Peter Eisenman, quien hace uso de la idea del palimpsesto como analogía metódica sabiendo que este posee varias escrituras que van dejando huellas y teniendo la intención de hacer visible sus múltiples inscripciones. Muchos otros han utilizado al suelo como un “espacio de suelo” refiriendo al uso y su conversión en su suelo funcional o un pasaje continuo sin interrupciones de la arquitectura colocada sobre su terreno como un objeto, creando muchas veces formas de paisaje infraestructural, con el uso de geometrías topológicas. Rem Koolhaas en cambio usa al suelo proponiendo una estrategia de proporcionar nuevos espacios públicos en las ciudades, cada vez más sometidas a la presión de la privatización y viendo en la infraestructura una oportunidad para liberar a la arquitectura y al urbanismo de la separación categórica existente y así ensamblarlos operativamente. Foreign Office Architects (FOA), oficina influenciada por postulados de Koolhaas plantea la estructura de un suelo que se diferencia y se multiplica permanentemente, siendo en realidad una única superficie, haciendo desaparecer así las jerarquías tradicionales entre pared, cubierta y suelo apegándose a la idea que la población sigue aumentando y el tamaño limitado de la superficie que se puede habitar en la tierra parece un problema cuantitativo. Por otra parte MVRDV propone una mutación del suelo que pasa de ser una singularidad natural a convertirse en una multiplicidad artificial. Lo que las diferentes posturas muestran es la transformación del suelo hacia una topografía dinámica adaptándose a las nuevas realidades. (Ruby 30)

La separación de la arquitectura de su terreno ha permanecido unida a la ideología lecorbusiana de la liberación del suelo pero en la arquitectura actual esta elevación del edificio del suelo se da por la intención de liberar el terreno del dominio de la

arquitectura, así el suelo se convierte en una ecología donde ya no es necesario nivelar su topografía más bien se la vuelve visible otorgando al edificio un valor añadido.

Una postura diferente es la de un suelo apilado que surge después de que la tierra se revistiera de una alfombra horizontal causada por la gran cantidad de edificaciones de baja densidad, como una respuesta surge una intención de que el suelo se libere de su relación con la planta baja por la escasez de un terreno edificable buscando así una máxima densidad con un uso mínimo de superficie dando lugar al paisaje no edificado.

Existen más utilizaciones del suelo como las que expresan una importancia a la materialidad de un suelo expuesto ya que de cierto modo este constituye la base de toda arquitectura, el suelo proporciona materiales en bruto que son usados para la creación de arquitectura, generando una visión hacia la naturaleza del suelo.

2.1.3. Formas naturales y geológicas en la arquitectura.

Diferentes edificaciones intentan aprender de diferentes experimentos sobre el urbanismo del paisaje y el paisaje ecológico tomando en cuenta las formas naturales en su proceso. Se han usado estrategias de imitar formas naturales a manera de montañas artificiales en muchos casos, pero otra de las estrategias han tenido un trabajo con acreción (incremento de las propiedades de un cuerpo por la acción de otros) como un apilamiento de cosas, o trabajando de una manera más abstracta empleando una sintaxis geológica más que formas externas, transformando y reconstruyendo el sitio por sí

mismo, la naturaleza de un lugar no ha sido siempre descubierta, la arquitectura puede funcionar como una herramienta para reconocer y revelar la presencia del sitio .

Formas artificiales y geológicas en la arquitectura han permitido orientar el espacio del paisaje a alrededor de ellas, no como formas esculturales, sino más bien como objetos complejos que crean nuevas relaciones entre el interior y el exterior (Allen 83)

Las formas geológicas en la arquitectura están relacionadas con el paisaje y “la arquitectura del paisaje es una materia de superficie” (Allen 363), donde un sitio se lo puede entender como un campo horizontal extendido, las superficies topográficas pueden ser dobladas, deformadas, curvadas y estiradas apareciendo tanto en el paisaje como en la arquitectura. Esta arquitectura de formas geológicas difumina los bordes entre el paisaje y la arquitectura, tratando al edificio mismo como un fragmento de suelo construido donde las tecnologías de construcción son híbridas por la definición y trabajo en diferentes campos como la ingeniería civil, la horticultura y la fabricación digital que permiten una mejor articulación del edificio con el paisaje.

2.2. El paisaje y la arquitectura

2.2.1. Definición de paisaje

La palabra paisaje está relacionada y tiene orígenes en palabras provenientes del danés *Landskab*, del alemán *landschaft*, del holandés *landschap* y del viejo inglés *landscipe*, palabras que combinan dos raíces “Land” que significa lugar y gente viviendo allí y por otra parte *Skabe* y *Schaffen* que significan dar forma, los sufijos *-scab* y *-schaft*

como en el inglés “-ship” también tienen un significado de asociación, aunque estas raíces no son usadas en el lenguaje ordinario , la palabra holandesa *schappen*, en su idioma, transmite un sentido magistral de conformación como en el sentido de la creación bíblica. (Spirn 126)

El paisaje también suele definírsele como un conjunto de características morfológicas que conforman espacios urbanos, o como extensiones de territorio que son dignas de ser contempladas

Muchas han sido las formas de intervención en el paisaje pero específicamente en la arquitectura del paisaje ha existido una intención latente por empapar los diseños con condiciones como las formas naturales existentes o los aspectos históricos del lugar. Otra de las intenciones ha consistido en que dentro de las fronteras de los jardines, los visitantes pueden hacer una pausa y tal vez reflexionar sobre el significado de la existencia de ese paisaje o por lo menos de parte de esta.

El paisaje siempre se lo ha relacionado con la condición natural y un uso estructural de plantas, una vegetación que la mayoría de veces es seleccionada en base a la zona climática pero configurada para crear espacios que serán usados desde dentro en vez de ser solo vistos desde fuera, es decir la existencia del paisaje debe estar ligada a un enriquecimiento y configuración para su uso donde exista una relación entre sus elementos y una producción semántica. Las decisiones de diseño se derivan de una gran complejidad de factores que van más allá de la ecología, en medio de estas existen cuestiones culturales y sociales, e incluyen aspectos de estética. (Walker 91)

“Vivimos en un medio ambiente organizado para usos industriales donde una preservación ciega del pasado no va a funcionar, los nuevos paisajes para nuestras nuevas vidas deben ser conscientemente logrados por una adaptación positiva y lúcida al hábitat de nuestra nueva condición industrial y a las nuevas actividades de las personas.” (Fairbrother 82)

El paisaje ha sido el producto de cientos de años de una evolución controlada que desarrolló lo existente en el presente, lentamente. Nuestros paisajes no tan distantes evolucionaron pero son crudamente manufacturados con la destrucción de lo antiguo. Para lograr buenos paisajes para nuestras nuevas maneras de vivir, se debe diseñar deliberadamente nuevas opciones para situar los nuevos usos de tierra. Un diseño el cual busque formas que satisfagan el programa. (Lynch 57)

No se necesitan las bellezas antiguas, ni que vayan con viejos patrones y aunque no se pueden mantener los paisajes antiguos, si se los puede rehacer en nuevos paisajes. Estos nuevos paisajes no deberían ser creados en términos del pasado pero si a partir de nuestra nueva condición de vida respetando lo intangible.

2.2.2. Posturas frente a la condición de paisaje.

Uno de los más persistentes y complejos términos que caracteriza al paisaje moderno es lo “Pintoresco”, curiosamente este paisaje moderno podría decirse que fue inextricable desde el proceso de urbanización y modernización. Lo Pintoresco fue uno de los primeros cuadros teóricos que integraba la ambigüedad que una sociedad particular

sentía hacia el progreso y la pérdida asociada a la modernización y la urbanización.
(Meyer 22)

El tema de paisaje también abarca tratados de diseño, ideologías políticas, conciencia colectiva y marcos conceptuales y una clarificación de conexiones entre el mundo y el diseño, y la cultura y la forma.

La idea de lo Pintoresco ha sido planteada por diversos autores como las distinciones del norteamericano William Gilpin en su publicación *Forest Scenery* de 1791, quien define la belleza pintoresca desde la forma, claridad y el balance apropiado antes que nada como un proceso de tiempo y cambio que refina el carácter del paisaje, esto asociado a las distinciones de Immanuel Kant de “*lo bello y lo sublime*” que permiten localizar la esencia de lo pintoresco en los atributos físicos del objeto, este desarrollo marca en el siglo XVIII una tendencia a clasificar y codificar el pintoresquismo en una serie de variados, irregulares, y asimétricos objetos o escenas. En contraste, otros autores como Richard Payne Knight en su publicación, *An Analytical Enquiry into the Principles of Taste* de 1805 enfatiza las características asociativas y emotivas de lo Pintoresco con lo formal o lo visual, “ Se sabía que se trataba de una escena Pintoresca no por sus atributos formales, sino más bien por los sentimientos que esto evoca en el observador” (Meyer 23), lo pintoresco más tarde surge estableciendo una idea de paisajes concedores . Se hace un viaje desde el siglo XVIII de Gran Bretaña al siglo XIX de Francia y los Estados Unidos como medio de intersecciones que ilustran una construcción teórica con diferentes situaciones ambientales y geográficas.

Lo Pintoresco en el paisaje también abarca conceptos de cultura, naturaleza, ecología, ciudad y país. “ Los paisajes construidos entendidos como expresión de valores culturales con materiales de la naturaleza pueden comunicar la tensión entre los hilos entrelazados de la fe y la razón, de mito y realidad ” (Meyer 27). Las capas geológicas y memorias culturales han sido descubiertas, ampliando así la toma del suelo de lo Pintoresco en la historia, tiempo, ruinas y memorias, su imagen plana ha sido engrosada para incluir pasado y presente, historia natural y cultural, existiendo un puente entre lo visual, lo espacial y lo temporal inherente.

Otro de las posturas que se han hecho sobre este tema es la del paisaje hermético. “El paisaje es por sí mismo un texto que está abierto a la interpretación y la transformación” (Corner 130) . Este es también un fenómeno importante en términos de espacio, tiempo y tradición, con la existencia del suelo y la geografía de nuestra herencia y cambio. Se plantea que el paisaje no es solo un fenómeno físico, es también un esquema cultural, un filtro conceptual a través del cual varias relaciones pueden ser entendidas.

El paisaje viene a ser un fenómeno que va más allá de la inmediata comprensión; no es hasta que elegimos una perspectiva y mapa que se lo puede observar, marcando muchos aspectos, ignorando otros y es así como el paisaje adquiere un significado.

Como en tiempos pasados las condiciones que permiten marcar un paisaje están siempre sujetas a contingencias de la naturaleza. Algunos puntos de vista son elegidos como circunstancias de cambio y nuevos caminos en que lo marcado y reconocido se

superpone sobre lo antiguo, produciendo collage y superposiciones que se resisten. “Residuos en un palimpsesto topográfico que proporcionan un locus para el recuerdo, la renovación y la transfiguración de una relación de la cultura con su suelo” (Corner 131).

Como una proyección hecha por el humano, el paisaje es tanto un texto como un lugar. Lo textual del paisaje es así un medio hermeneútico haciendo referencia a su interpretación, con la proyección de un paisaje que podría renacer, un artefacto de cultura con una naturaleza prestada la cual posee un pasado existente.

2.2.3. Condición natural y artificial del paisaje.

Ha existido una necesidad de naturaleza en las ciudades, donde no es solo necesaria una mejor visión del hombre hacia lo natural, sino intervenciones que sirvan para mejorar la calidad de convivencia y el uso de estos espacios, pensando en las nuevas necesidades, tanto de las personas como del mundo.

Es por eso que la arquitectura debería estar pesada en plantear una ecología de lo construido, abordando el tema de espacios degradados y buscando un nuevo equilibrio ecológico entre los seres humanos y su entorno. Formas de ecología aparte de ser necesarias globalmente también son correctas socialmente y refiriéndose al impacto pueden ser altamente atractivas desde un punto de vista estético, conceptual y cultural.

Existen diversos puntos de vista que deberían ser observados al momento de intervenir en un paisaje. Uno de estos es el trabajo con la naturaleza, existen factores

físicos y biológicos propios del sitio, debe existir una atención a detalles que permitan conservar y no atentar con los procesos naturales y ciclos existentes allí, o restaurarlos cuando estos estén ausentes, materiales artificiales como fertilizantes y herbicidas deberían ser estrictamente limitados. La intención es buscar la eliminación de los conflictos destructivos.

El enriquecimiento través de la complejidad, se debería buscar la estructura topográfica y biológica con el fin de evitar monocultivos y uniformidad. Esto puede lograrse artificialmente creando una superficie irregular que debería desarrollarse con ecotonos (zona de transición entre dos o más comunidades ecológicas), bordes y capas apropiadas con la finalidad de fomentar una amplia variedad de plantas y animales de varios microclimas. El espacio abierto es importante que no sea dominado por la estética visual en el que el pasado ha sido un robo ecológico negando el disfrutar los sentidos, el sabor, el olor, el tacto y el oído son gran parte del mundo natural.

El paisaje como un proceso, no debería preconcebir la idea de una solución final, sino más bien plantear una estructura, la cual sea capaz de responder a los cambios de las necesidades sociales y los requerimientos biológicos. El paisaje debería evolucionar lentamente en lugar de usar técnicas de mantenimiento para conservar una situación específica. El paisaje debería ser flexibilidad y estar abierto a nuevos desarrollos.

La participación de los usuarios también es importante, un espacio abierto no debería ser solo responsabilidad de una persona, los usuarios podrían aportar ideas que contribuyan y plantear requerimientos para ellos mismo, así la gente formará parte y se sentirá involucrada, y un consumo mínimo de energía puede lográrselo a través de

materiales de construcción locales y reciclando residuos de materiales existentes, no debería existir un mantenimiento exhaustivo. El paisaje también debería estar pensado en causar un impacto y mejoramiento de las infraestructuras que lo rodean como escuelas, áreas naturales cerca de distintos establecimientos pueden brindar facilidades para una educación valiosa. (Ruff 176)

Formas de paisaje y de arquitectura que se adaptan a su condición geográfica y topográfica han venido siendo objetos de estudio desde hace muchos años, pero la adaptación a estas condiciones tiene un menor interés en la imitación de formas naturales, más bien expresa un interés en nuevas posibilidades programáticas abiertas hacia una creación de terrenos artificiales, permitiendo extender superficies para que ofrezcan nuevos potenciales y redes de conectividad.

Aspectos como los mencionados son necesidades de las ciudades que son entendidas como un complejo campo que cambia y evoluciona, el paisaje y la ecología entienden una dinámica de sistemas que se adaptan y ofrecen modelos productivos entendiendo la complejidad de la ciudad actual. Debería existir una nueva síntesis entre arquitectura y paisaje como necesidad para confrontar nuevos contrastes y potenciales que emergen de los sitios urbanos. (Allen 33)

2.3. Elementos artificiales de un lugar: Peter Eisenman

2.3.1. La historia y sus elementos

La historia no es continua, está compuesta de paradas y comienzos, de presencias y ausencias. Las presencias son los tiempos donde la historia es vital. La ausencia son tiempos con vacíos entre el pasar de la historia y lo siguiente. Los lugares están llenos de historia, donde la historia termina, se recuerda y comienza.

El concepto de lugar urbano ha sido asociado con los límites o las condiciones unitarias enmarcadas de presencia. Las ciudades han hecho un intento por ser restauradas, o cuyas pieles y cuerpos intentan ser re ensambladas o hipotéticamente recreadas, provocando ciertas aptitudes que han intentado congelar o embalsamar el tiempo, existen lugares de un vacío histórico, algunos poseen piezas petrificadas de algo antiguo, donde no existe nada más ni nada menos que la memoria de su propia historia interrumpida. Esta historia es transformada en memoria y entiende al sitio como su lugar simbólico. La memoria posee una naturaleza ambivalente de algo que una vez existió y prosperó. (Foster 21)

2.3.2. Las capas artificiales

Peter Eisenman es un arquitecto que aplica en varios de sus proyectos el concepto de palimpsesto, palabra que se deriva del griego y posee un significado que se refiere a algo que fue grabado nuevamente y describiendo a una forma de escrito que

conserva las huellas de una escritura que anteriormente se hizo en la misma superficie y que fue borrada para dar lugar a otra.

El suelo puede ser entendido como un sitio arqueológico, haciendo la analogía con el palimpsesto, que se lo puede cavar no de una manera física sino más bien de una forma artificial, haciendo visible las capas abajo del suelo a través de situaciones de contextualización del lugar observadas en mapas o la elaboración de diagramas tomando en cuenta sistemas geométricos existentes como la grilla, que son sistemas más neutrales y artificiales para marcar. “Esta implementación sirve para cortar en la superficie el plato de memoria que encuentra y luego se impresiona a sí mismo a través del trazado del lugar, el cual en su inscripción oblitera (que anular el valor de una cosa), la arquitectura envuelve como una tabula de ambos la actual condición y la artificial.” (Eisenman 80)

Cuando una piedra es removida esta deja en el suelo una huella que muestra el encuentro entre la piedra y este suelo y a la inversa, la piedra también retiene un residuo del suelo. Es hasta ahora que la dimensión de memoria como una huella no ha sido totalmente reconocida en la arquitectura, si una roca es lanzada en el suelo esta dejará marcas que serán diferentes cada vez que la piedra es lanzada hacia el suelo. “La arquitectura tiene esta capacidad, de producir escritos que muestran un trato con el tiempo y el espacio, con la intensidad y existencia” (Eisenman 82)

La obra de Gilles Deleuze “*Le Pli*” o en español “El Pliegue”, ejercen una influencia sobre la manera de pensar y de trabajar los proyectos de Peter Eisenman, este pliegue abre una nueva condición de espacio y tiempo. Este nuevo objeto para Deleuze ya no se trata con el enmarcado del espacio, sino con una modulación temporal que implica

una variación continua de la materia, esta continua variación es caracterizada a través del pliegue, ya no es un objeto definido por una forma esencial, Deleuze llama a esta idea un “objeto-evento”. (Eisenman 29)

Actualmente la arquitectura puede ser entendida como un evento que realiza un trato con ambos tiempos, el tiempo antiguo y el tiempo futuro, es decir el antes y el después, el suelo puede ser entendido como topológico donde su superficie como una membrana se convierte en un evento o estructura topológica que puede ser simultáneamente la forma del edificio.

Al pliegue también se lo puede entender como un tipo diferente de símbolo, que no se refiere a la imagen o ícono de representación, más bien se refiere al index (conexión al significado) y el mapeo de su propia existencia, un mapeo de la realidad objetiva y concreta de una cosa en un tiempo, como un evento. El uso del pliegue puede revelar algunas condiciones que han estado inminentes. La idea del pliegue como tiempo del evento no es una llamada para una intervención radical ni un retoro a la nostalgia de un contexto como una tabula rasa, más bien es para ver algo del contexto extendido y existente en el tiempo. El pliegue no intenta retornar a un lugar y tiempo de lo que fue formalmente.

Para Deleuze un espacio plegado articula una nueva relación entre verticalidad y horizontalidad, entre figura y suelo, entre dentro y afuera, una idea de un espacio plegado deniega un enmarcado en favor de una modulación temporal. (Eisenman 38) Esto comienza a reproducir un ambiente que mira hacia atrás, teniendo un orden que se puede percibir incluso aunque este pareciera no significar algo. El pliegue presenta una

posibilidad de una alternativa al espacio grillado de un orden cartesiano. Hace que se produzca una dislocación de la distinción dialéctica entre figura y suelo, en el proceso esto anima lo que Deleuze llama un “espacio suavizado”, el cual presenta la posibilidad de superar la grilla.

Las distintas épocas por las que atraviesa un lugar hacen que se dejen rastros que vienen a ser un fenómeno complejo, son una sugestión de algo de antes o tal vez una premonición de algo de después. La idea de lugar o “*topos*” siempre ha sido vista como algo universal en la relación del hombre con su entorno (Eisenman 75) Desde el tiempo de los romanos cuando el cruce del *cardo* y el *decumanus* marcaban el “*topos*” de un campamento romano, la humanidad ha ido definiendo el lugar como una marca.

Hoy en día han pasado cosas que han llevado a las formas de hacer lugar a cuestionarse, se puede decir que la tecnología ha sobrepasado a la naturaleza, medios de transporte como el automóvil y el avión con su potencial de fácil acceso han hecho a las grillas y a los patrones radiales del siglo XIX obsoletos.

Un mecanismo utilizado por Peter Eisenman es la grilla que está en una manifestación de dos o tres dimensiones y es usualmente considerada como una abstracción, como un suelo donde la figura puede ser vista, el rol de la grilla se convierte en un potencial ambivalente. Se usan aspectos icónicos e indiciales (de marcas o signos distintivos) .

Una superficie plegada de mapas se relaciona sin recurrir al tamaño o distancia, así esta propiedad pierde su importancia haciendo referencia al concepto de superficie topológica, refiriéndose al estudio del lugar. Entonces una superficie topológica es una

condición de mapeo sin la definición necesaria de la distancia. Y sin esta definición se convierte en otro tipo de tiempo, uno que relaciona los puntos donde ya no se fijan en las coordenadas X, Y y Z, aunque tal vez se sigan llamando así, ya no son fijadas con esta forma de lugar espacial.

2.3.3. La superposición de capas

Una superposición se puede dar con la utilización de diagramas refiriéndose a aquellas fuerzas que aparecen al relacionar un aspecto con otro como mapas superimpuestos. “esta definición desde la idea de Deleuze de superimposición y mi uso del término superposición es crítico en este sentido” (Eisenman 90) Superimposición se refiere a una colocación de capas de manera vertical diferenciando entre el suelo y la figura. Superposición se refiere a una coextensiva (dos conceptos que comparten la misma extensión) y horizontal colocación de capas en la que no hay fundamento estable o de origen, donde el suelo y figura fluctúan entre uno y otro.

Las huellas interactúan con las huellas de la interioridad del proyecto y la anterioridad, formando así una superposición que provee un significado de mirar hacia un proyecto específico, que tampoco es condenado a la historia literal de la anterioridad, ni limitado por hechos, la realidad del sitio en particular, programa, contexto o significado del proyecto mismo, es decir ambos el proyecto específico y esta interioridad pueden ser escritos sobre una superficie de diagrama que tiene posibilidad infinita de inscribir marcas impermanentes y huellas permanentes, sin estas huellas permanentes no existe posibilidad de escribir en el objeto arquitectónico mismo, existen varias posibilidades de

escribir y reescribir encima de una superficie como un significado que graba las huellas de este escrito en una serie de superposiciones sobre una superficie que está debajo.

Mientras el tiempo fue considerado solo como el lugar actual, a este también se le puede dar otra serie de tiempos, lugares y escalas a través de una serie de superposiciones denominado *scaling* (ajuste).

Este *scaling* es un proceso que usa material análogo a diferentes escalas para revelar las anteriores relaciones escondidas entre el sitio y el proyecto (Eisenman 90) además de contar un trazo de desplazamientos y cambios que lo pueden llevar a una grilla, situación que hace ver a la contextualización urbana que se da, siendo esto un creciente interés de Peter Eisenman en sus diferentes proyectos.

2.4. Lugar: Itchimbia

2.4.1. Historia del lugar

La zona de Itchimbia se encuentra ubicada en la parte oriental del Centro Histórico de la ciudad de Quito, sobre el talud occidental del Río Machángara, a una altura aproximada de 2800 a 2900 metros sobre el nivel del mar.

En la actualidad está conformado aproximadamente por 54 hectáreas de este sector que han pasado formar parte del Proyecto Parque Zonal Itchimbia, inaugurado a principios del 2004. Pero para que se concrete esta recuperación, este lugar pasó por varias etapas, historias y ocupantes que se remontan hasta épocas pre-incásicas.

Itchimbía, Ichimbaj, Ichimbía, Itschimbía, Ichimbio, Gutsimbía, Anac Huarqui, Anue Huarqui, Anahuraqui son los diferentes nombres con los cuales se encuentran referencias al momento de nombrar a esta loma que se ubicada al oriente del centro histórico de Quito. Existen varias hipótesis sobre el origen de este vocablo y a qué lengua pertenece. La única certeza que se tiene es que no es una palabra del kichwa contemporáneo y su utilización viene de antes de la conquista inca a estas tierras. (Ramírez)

a) Itchimbía término de la lengua Washu. Se sostienen que es un nombre previo a los incas . Siendo incluso anterior a los Caras, se supone que la palabra Itchimbía es un vocablo de un idioma muy antiguo que se habló en el Ecuador, el WASHU. Esta lengua es la base de los idiomas que aparecieron más adelante, como el Caranqui, el Barbacoa, el Pasto, el Cayapa y el Colorado.

b) Ichimbaj término proveniente del quechua antiguo. Se dice que es Itchimbía la loma que rodea al antiguo Quito por el lado oriental mientras que sólo la parte sur de la misma llevaba el nombre de Tola o Toola, supuestamente viene de un quechua muy antiguo. En dicha lengua quechua estas palabras significarían ‘camino alto de gato montés’ o también se plantea que el término correcto es Ishimbaj, que significa “neblina del camino de altura”.

c) Gutsimbía termino maya.- Supone que fue en la llegada de los Mayas que el cerro toma el nombre de Gutsimbía, significando “camino alto de pájaro negro”, es decir

de mirlos y gallinazos. Esta hipótesis hace referencia a presencia Maya en nuestro continente, algunos autores como Miguel Puga, sostienen que la palabra Tola no es de origen castellano, sino es una palabra que se deriva del cachiquel TOOL, que significa “protector”, y del maya HA, que significa “casa”, con un significado global de ‘casa protectora’.

d) Anahuarqui . Existe también la hipótesis que el nombre con el que bautizaron en la época incásica para referirse a la loma del Itchimbía era Anac-huarqui, traducido al español, significaría “arriba lodo amarillo” o “lo suspendido arriba”. (Ramírez)

Como se puede dar cuenta solo existen dos términos que son constantes en todas éstas hipótesis la idea de camino y por otro lado el sentido de altura o hacia arriba.

También se afirma que el épocas pre-incásicas la ciudad estaba dividida en distinto sectores y rodeada de cuatro cerros sagrados, siendo uno de ellos el cerro Itchimbía, a los cuales se les dio nombres representando las áreas del Cuzco. Occidente: Huanacauri (San Juan); Oriente (hacia el Itchimbía): Anahuarqui; Sur: Yahuirac (Yavirac/Panecillo); Norte: Carminga. (Municipio de Quito 20) (Anexo 1)

Otra de los periodos históricos que ha tenido esta loma es la de Cementerio Incásico, siendo este un lugar sagrado, este dato se deriva de los hallazgos y estudios del arqueólogo Jacinto Jijón y Caamaño que describe que por la realización de una construcción se logró encontrar un sepulcro precolombino valioso además de otros

hallazgos de tumbas prehispánicas con importantes piezas de alfarería. (Ramírez) Comprobando así que el Itchimbía ha sido un lugar sagrado de importancia simbólica para sus primeros habitantes.

Una condición por la que ha pasado el Itchimbía es la de “Inti Huatana” que es considerada una construcción religiosa de los Incas. Esta es una escultura monolítica labrada en piedra granítica, de dimensiones de 1 a 2 metros de altura y cerca de 2 metros de diámetro. En su parte superior tiene un saliente de aspecto cúbico donde 4 de sus caras indican los cuatro puntos cardinales: norte, este, sur y oeste. (Anexo 2)

Quito fue considerada una ciudad sagrada por su ubicación ecuatorial, “los templos, observatorios, y demás adoratorio vinculados al culto heliolátrico debieron poseer una característica relevante en la ciudad”. (Espinoza 68) En el Inti Huatana se realizaban observaciones solares.

Otro uso que se dio a esta loma, contrarrestando el simbolismo sagrado por la cultura Inca y sus predecesoras, con la llegada de los españoles esta loma se convirtió en un campo de cacería y entrenamiento militar.

También se ha podido observar la existencia de un complejo sistema de túneles conectados entre sí y aunque no se han encontrado referencias bibliográficas que den explicación sobre su origen y finalidad, se cree que estos fueron usados en la guerra de los “cuatro días” en 1932.

Fue en 1942 cuando se elaboró el Plan Regulador de Jones Odriozola, (Ortiz 185) destinando el territorio del Itchimbía para un parque, pero pasaron más de sesenta años

para que esto se llevara a cabo por esas mismas épocas también funcionó en esta loma una fábrica de ladrillos y un canal de televisión.

Se conoce que en el final de los años cuarenta y principios de los cincuenta, en el Itchimbía se instalaron varias fábricas de ladrillo artesanal y posteriormente una fábrica de ladrillos prensados llamada "CERINEC", (Ramirez) que abasteció a las construcciones que se daban alrededor de la loma. Es así como en la década del cincuenta la urbe le ganó espacio a las faldas del Itchimbía. Con el pasar de los años esta loma se convirtió en un botadero de escombros, deshuesadero de autos y lugar de gran violencia . Llegando a ser un botadero de la ciudad hasta que llegó una invasión

Posteriormente el Municipio de Quito pondría su mirada en la inversión en este lugar hasta el 2004 cuando se Inaugura el parque zonal

2.4.2. Análisis de actividades y características actuales

EL parque Itchimbía desde que entró en funcionamiento ha recibido la acogida de los habitantes de Quito y particularmente de los habitantes de barrios como La Tola y El Dorado, se incorporó el edificio del Centro Cultural que fue recuperado por el Fondo de Salvamento (FONSAL). Una de las pocas estructuras de hierro que se encuentran en Quito perteneció al antiguo mercado de Santa Clara que se ubicaba en las calles Rocafuerte y Cuenca. Aquí se realizan diversas exposiciones atrayendo a muchos visitantes.

En este lugar existen múltiples especies nativas, cerca de 400 variedades de flores, 40 especies de aves y una hectárea de humedal. Posee una panorámica de 360 grados que permite apreciar lo que es Quito y en proceso de expansión que ha tenido. (clacso.org)

El parque recibe la visita de usuarios que provienen de toda la ciudad, la mayoría habitan en el Centro de la ciudad de Quito aunque también acuden personas de otras zona, incluso desde los valles como Tumbaco y los Chillos. (Anexo 4 y 5)

También está demostrado que la mayoría de personas acude con compañía al parque, principalmente con sus familias que cumplen actividades de recreación como actividad deportiva, visitas al centro cultural existente o simplemente un paseo por su área. (Anexo 6)

El Itchimbía ha pasado a formar parte del sistema de tramos de ciclo vías del Distrito Metropolitano de Quito, una red que conecta distintos puntos de la ciudad, pasando por los parques: Itchimbía, La Alameda, El Ejido, Julio Andrade, La Carolina, y en el sector sur de la urbe, los parques: Río Grande, La Raya y Santa Ana, con la intención de implementar uso de la bicicleta como modo de transporte permanente. (EPMMOP) (Anexo 7)

Otra actividad mucho más reciente es la realización del conocido festival de música “Quito Fest” que en el 2005 se mudó al Parque Itchimbia y en el 2007 se convirtió en un festival de 3 días, atrayendo masivamente al público. “En el 2003 hubo una asistencia de 3.000 personas y ha aumentado cada año, llegando a 80.000 asistentes en tres días de festival para el 2008. Después de 9 años, Ecuador cuenta con un Festival

Internacional de Música Independiente en un constante proceso de crecimiento y reconocimiento a nivel continental”. (quitofest.com) (Anexo 8)

2.4.3. Análisis del Lugar y el Contexto Urbano

Diagrama de zonificación barrial y límites

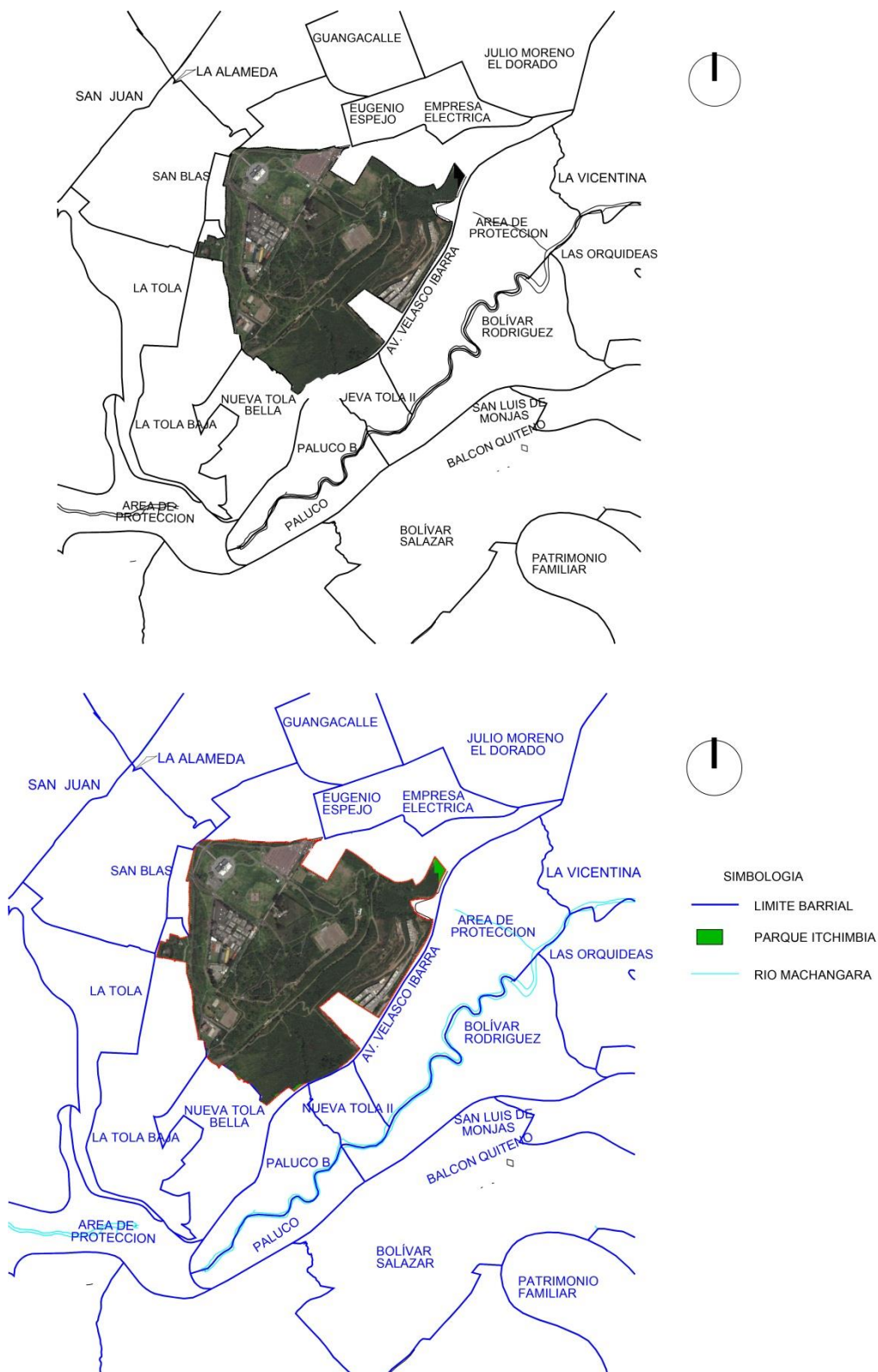


Diagrama de partes desarticuladas.



Diagrama del terreno de emplazamiento mostrando posibles relaciones propuestas



Diagrama de la visión desde el lugar observando la parte histórica de Quito

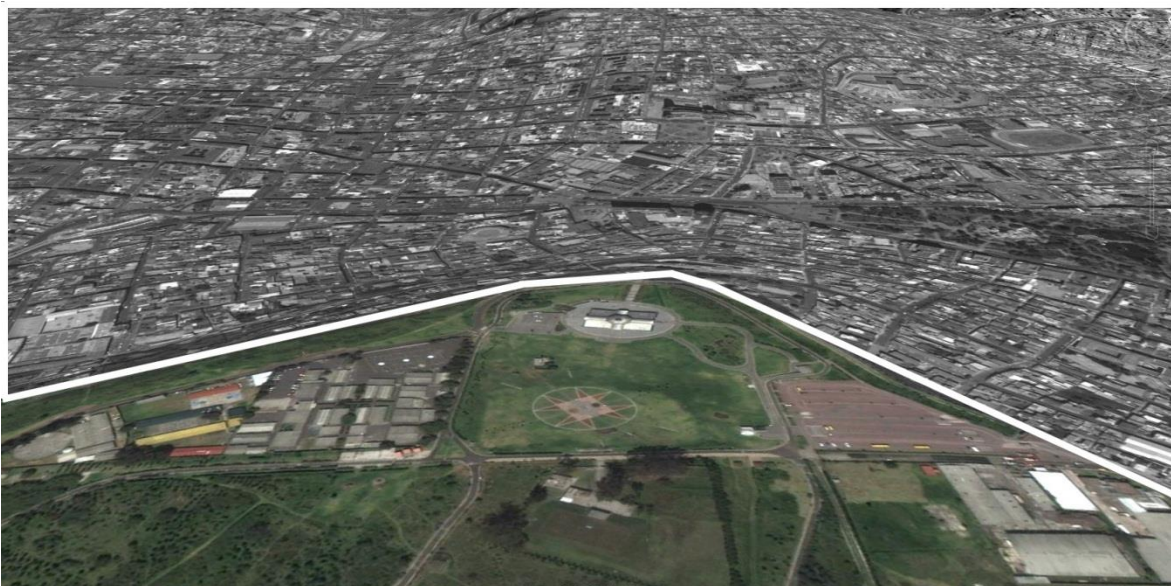
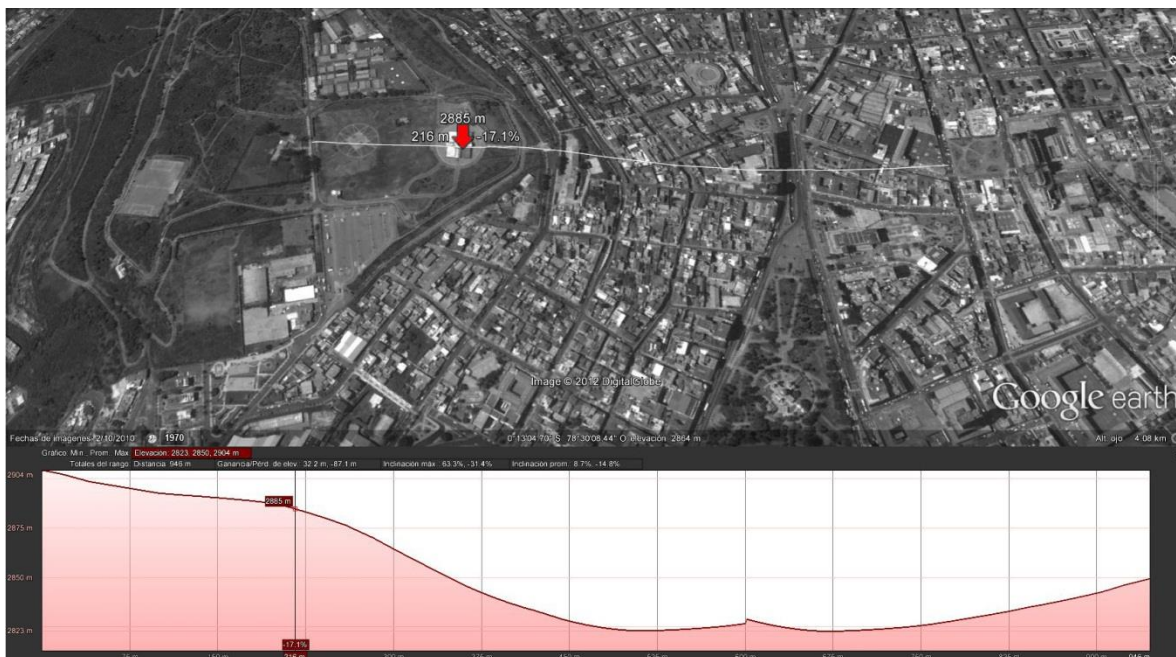


Diagrama del terreno que continúa senderos ya existentes y lugares desarticulados como las escuelas existentes, tomando en cuenta la explanada abierta donde se realizan actividades culturales como el Quito Fest.



Diagrama que muestra un cort Topográfico del lugar de emplazamiento.



Fuente: Google Earth

Topografía del lugar en planta

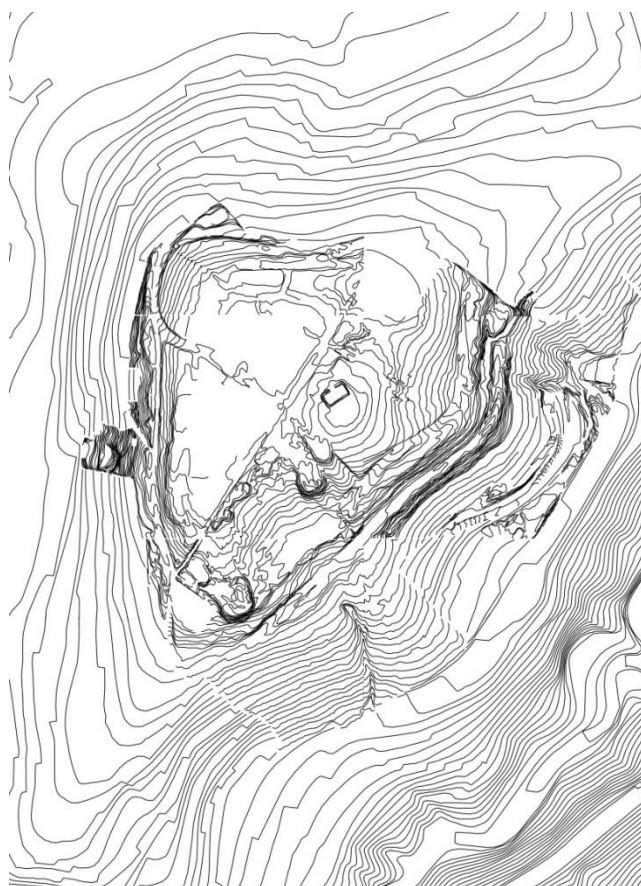


Diagrama de la cercanía del terreno con el Parque de la Alameda y la Facultad de Medicina de la U. Central



Diagrama que muestra la elevación del Itchimbía sobre la ciudad y la visión que tiene sobre esta



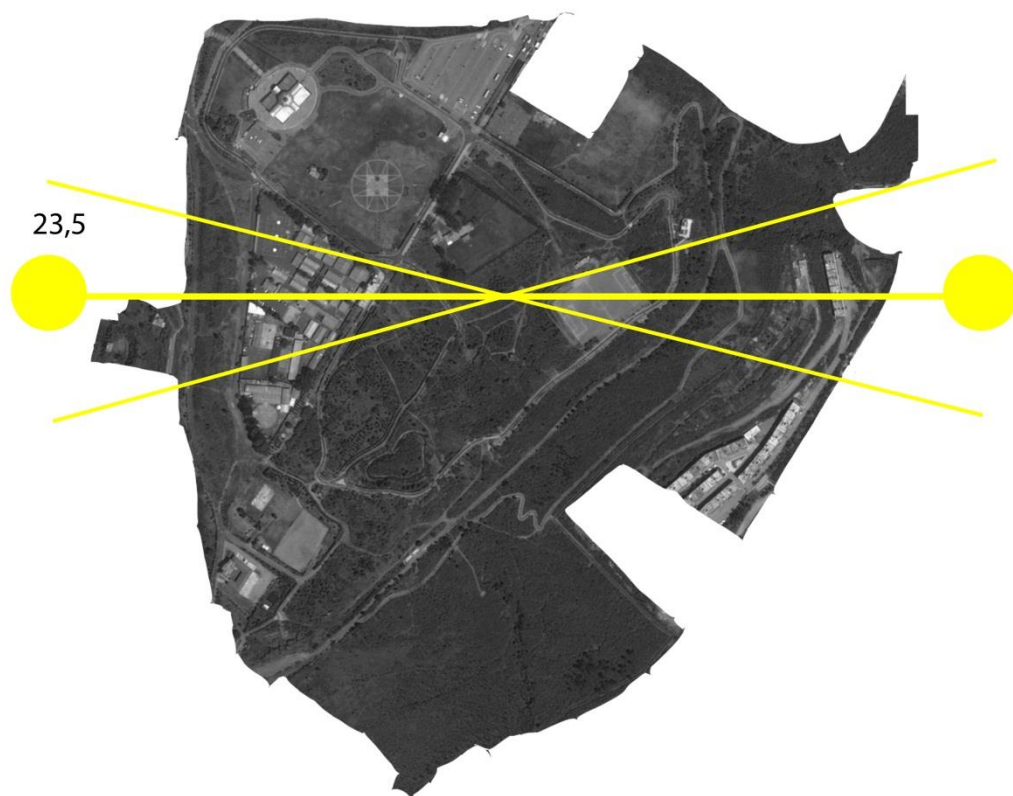
Diagrama de las Circulaciones principales existentes hacia el terreno.



Diagrama de las Areas fraccionadas vecinas al terreno



Diagrama de Asoleamiento.



3. Programa: Centro de Interpretación

3.1. Definición

Un centro de interpretación es un tipo de equipamiento cultural, cuya función principal es la de promover un ambiente para el aprendizaje creativo, buscando revelar al público el significado del legado cultural o histórico de las cosas que se expone. Está orientado a cubrir cuatro funciones básicas: Investigación, conservación, divulgación y puesta en valor del objeto que lo constituye.

3.2. Programa

ESPACIO	AREA m2
SALAS DE EXPOSICION	
HALL DE ACCESO	120
SALAS DE EXPOSICION TEMPORAL	80
SALAS DE EXPOSICION FOTOGRAFICA	90
ESPACIO MULTIUSO 1	200
ESPACIO MULTIUSO 2	200
ESPACIO MULTIUSO 3	200
	890
SALAS DE INTERPRETACIÓN	
SALA DE HISTORIA	100
SALA DE CRONOLOGÍA DE LA CIUDAD DE QUITO	100
SALA DE ASCENTAMIENTOS Y CULTURAS DEL LUGAR	100
SALA DE ARQUEOLOGÍA	100
SALA DE GEOLOGÍA	100
SALA DE GEOGRAFÍA	100
SALA DE NATURALEZA Y ESPECIES	100
SALA DE RELIGIÓN	100
BATERÍAS SANITARIAS	80
AREA DE SERVICIO	
	880
AUDIOVISUALES	
SALA DE PROYECCION AUDIOVISUAL	120
HALL ACCESO AUDITORIO	100
AUDITORIO	500

BATERÍAS SANITARIAS	80
	800

OFICINAS

OFICINAS GERENCIALES	62
OFICINAS ADMINISTRATIVAS	44
OFICINAS DE ADMINISTRACIÓN DEL PARQUE	36
OFICINAS DE ADMINISTRACIÓN DEL CENTRO CULTURAL	36
OFICINAS MUNICIPALES	54
OFICINAS DE PATRIMONIO	54

286

ESPACIOS COMPLEMENTARIOS

ALMACENES	40
CAFETERÍAS	190
	230

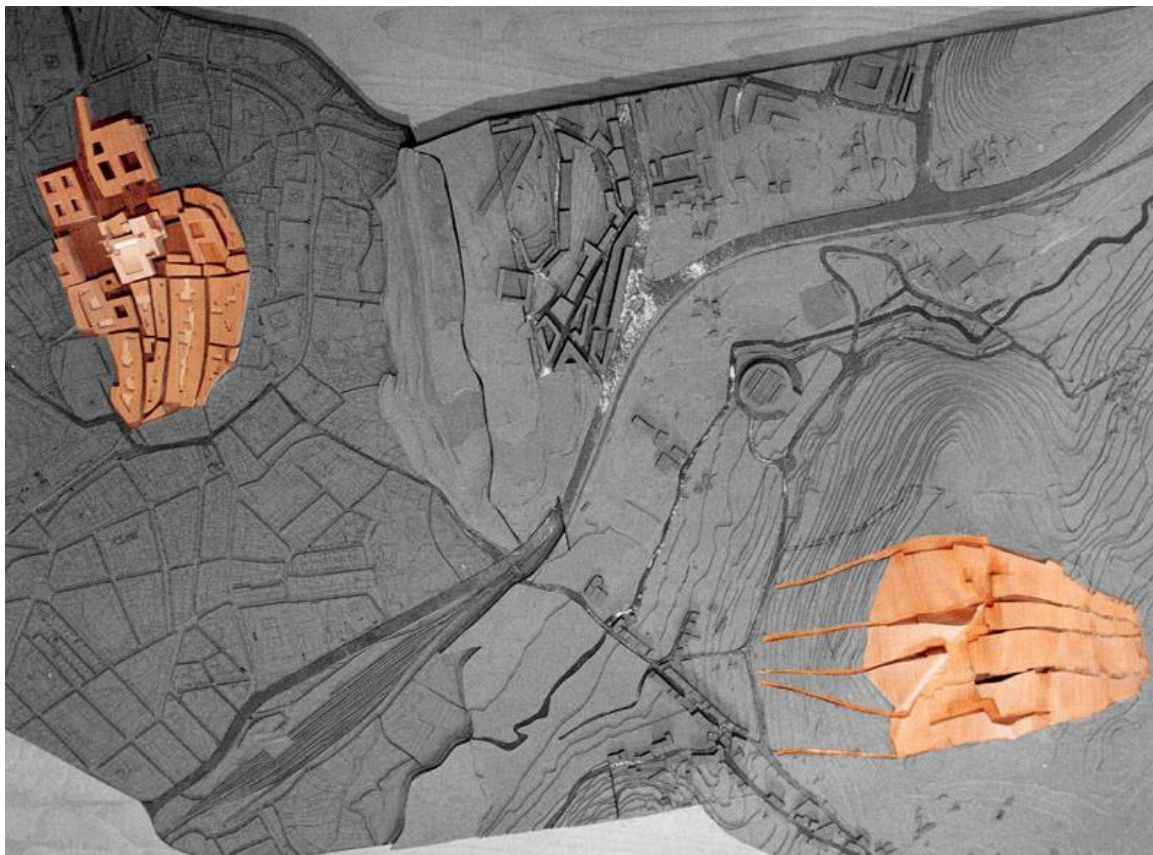
TOTAL	3086
MUROS, ESPACIOS Y CIRCULACION	617,2



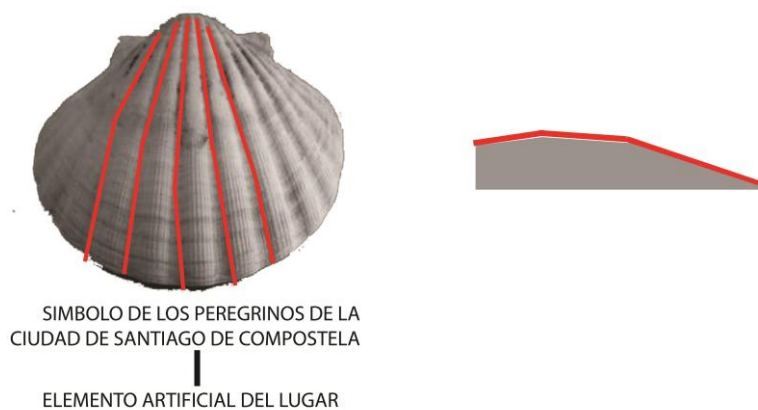
4. Análisis de Precedentes

Ciudad de la Cultura de Galicia – Peter Eisenman

Como otro de sus proyectos, este también es entendido como un palimpsesto mostrando las diferentes huellas del lugar. EL sitio es recubierto por la planta de la ciudad antigua de Santiago de Compostela, tomando en cuenta la forma acanalada de una vieira que era el símbolo de los peregrinos hacia esta ciudad.



Fuente: www.eisenmanarchitects.com



El Jardín Botánico de Barcelona - Carles Ferrater y Josep Lluís Canosa

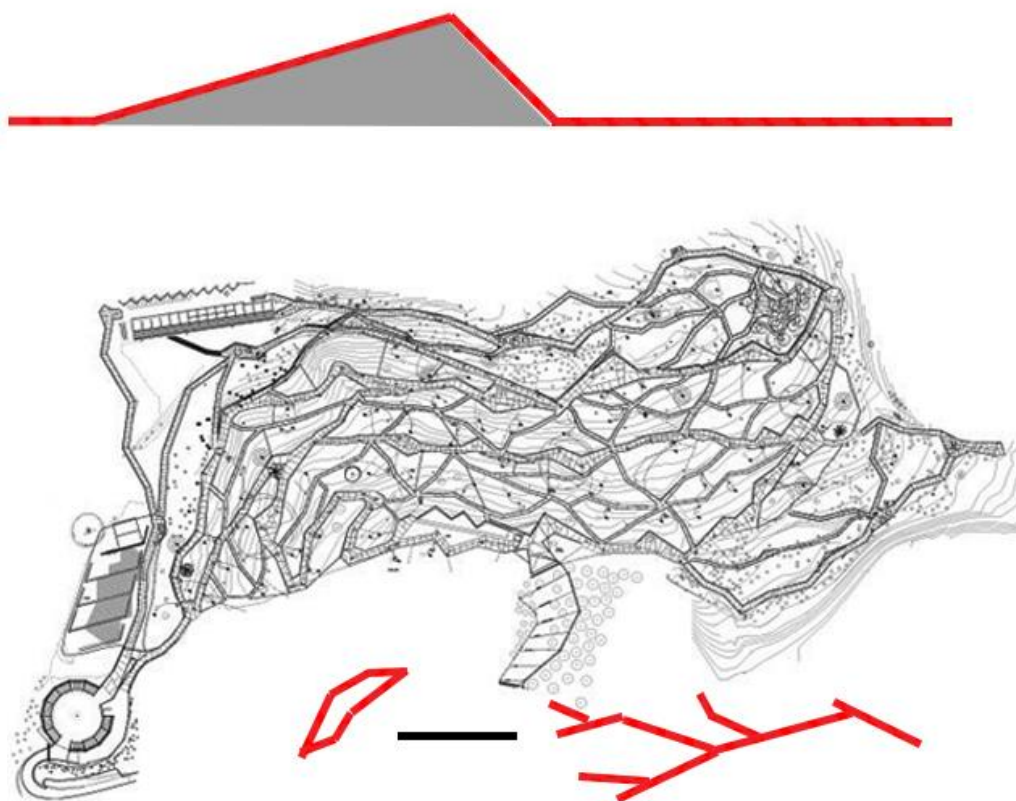
En este proyecto las plantas siguen un orden geográfico por las cinco regiones mediterráneas del mundo, y se agrupan por afinidad ecológica, formando un paisaje natural interesante. Además posee una topografía en varios niveles y es un proyecto integrado.



Fuente: www.fractalesyarquitectura.wordpress.com

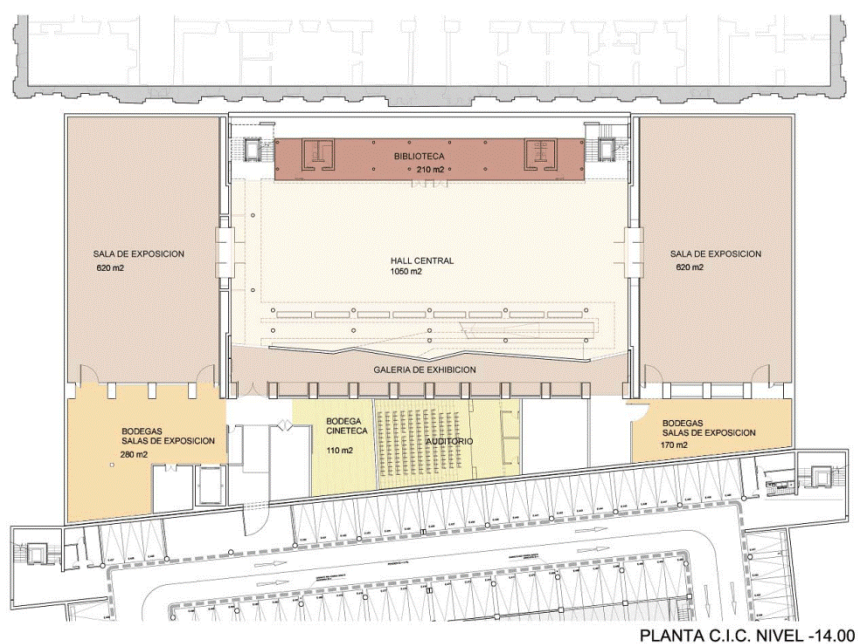


Fuente: www.fractalesyarquitectura.wordpress.com

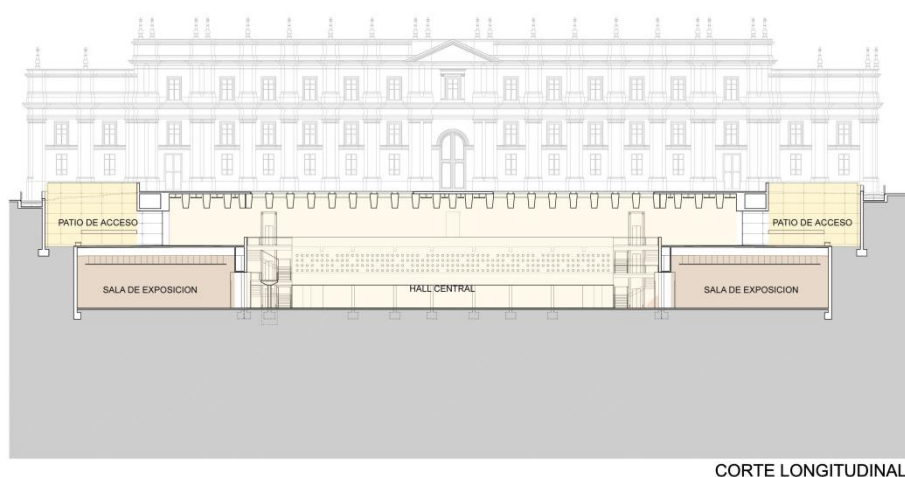


Centro Cultural Palacio La Moneda – Undurraga Deves Arquitectos

El proyecto se construyó en el subsuelo evitando quitar protagonismo al edificio histórico del Palacio de La Moneda en Santiago de Chile, con una terraza urbana que anticipa la presencia de un espacio cultural.



Fuente: www.plataformaarquitectura.cl



Fuente: www.plataformaarquitectura.cl

Esquema en corte y planta del proyecto



Comparación entre proyectos relacionados

	CIUDAD DE LA CULTURA DE GALICIA	JARDIN BOTANICO DE BARCELONA	CENTRO CULTURAL PALACIO DE LA MONEDA (SANTIAGO DE CHILE)	Olympic Sculpture Park (Seattle - EEUU)	ASTANA PARK	GREENHOUSE
	PETER EISENMAN	CARLOS FERRATER - JOSE LUIS CANOSA	DAVES UNDURRAGA	Weiss - Manfredi	Groundlab	Plasma Studio
IDEA	Desarrollar un proyecto que no parte del lugar físico real. Se usan capas de historia y del lugar . Concepto de Paisaje Artificial	Crear un diseño de infraestructura inteligente y arquitectura inspirada en la geometría de los fractales (objeto geométrico cuya estructura básica, fragmentada o irregular, se repite a diferentes escalas)	El proyecto se inspiró en la lógica de los patios que caracterizan al Palacio de la Moneda del siglo XVIII	Continuar el paisaje que va desde la ciudad a la costa permitiendo la libre circulación entre el centro urbano de la ciudad y las playas restauradas en el muelle. Generar un paisaje para el arte	Multiplicación del Suelo	Un cristal semi-sumergido que conforma un invernadero
CONSIDERACIONES	Identificación de los aspectos que definen la forma los rastros locales: 1 centro histórico rejilla de la calle, 2 la tipografía de la colina, 3 cuadrícula cartesiana abstracto, y 4 el signo simbólico de la ciudad de Santiago, una concha de vieira.	Las plantas se agrupan por afinidades ecológicas , representando los paisajes naturales. Y aprovechar el relieve natural para diseñar la red de caminos y evitar al máximo grandes movimientos de tierras.	Evitar cualquier competencia con el edificio histórico precedente	Se invirta sobre infraestructuras existente para conectar el núcleo urbano de la revitalizada línea de costa.	Manejo correcto de movimiento de tierras de tal manera que hay un saldo neto entre las importaciones y exportaciones de material, lo que mejora las credenciales de sostenibilidad del proyecto.	Se integra en la ladera junto a la playa
ESTRATEGIA	Mapeo, superponer estas cuatro huellas abstraídas	Adaptación de una malla sobre el terreno que debía reposar sobre la topografía de la montaña, al mismo tiempo, delimitar una cantidad de espacios suficientes para todas las plantas	Anticipar la presencia del espacio cultural subterráneo. Los paseos de acceso están animados por el agua que se derrama por el muro lateral la que además sirve de refrigeración al complejo sistema de aire interior. Una rampa relaciona los niveles y se yergue como protagonista del espacio, extendiendo las veredas urbanas hasta el nivel más profundo del Centro.	Hace que la línea de costa accesible, a través de una superficie plegada. Se plantea a manera de accidente geográfico en forma de Z proporcionando una infraestructura peatonal nueva. Sus tramos cruzan una carretera, con vistas a las Montañas Olímpicas y el segundo cruza las vías del tren, que ofrece vistas de la ciudad y el puerto, y el último descendiendo hasta el agua, abriendo vistas a la nueva playa	Dar importancia a las relaciones axiales y programática al grano urbano circundante. Desarrollar un lugar de encuentro de una manera contemporánea, dinámica y emocionante. Convertir al proyecto en la extensión de los terrenos olímpicos deportivos, instalaciones deportivas adicionales se encuentra aquí y el ambiente será impulsado por los principios occidentales de jardín y vegetación relacionada. Generar en el centro del parque edificaciones con actividades de hospitalidad, compras y entretenimiento, siendo estos volúmenes leídos como extensiones de las colinas y siendo marco y refugio de la plaza pública principal en el centro	Forma de herradura para generar un interior patio al aire libre, por lo que es el centro natural de la construcción y la creación de una red tridimensional de circulación interior y exterior. Generar espacios de recepción llena de luz. Desde aquí, el visitante pasa a lo largo de una malla de rutas a tres diferentes zonas climáticas con entornos de planta correspondientes.

5. Proyecto

Diagrama vial del sector

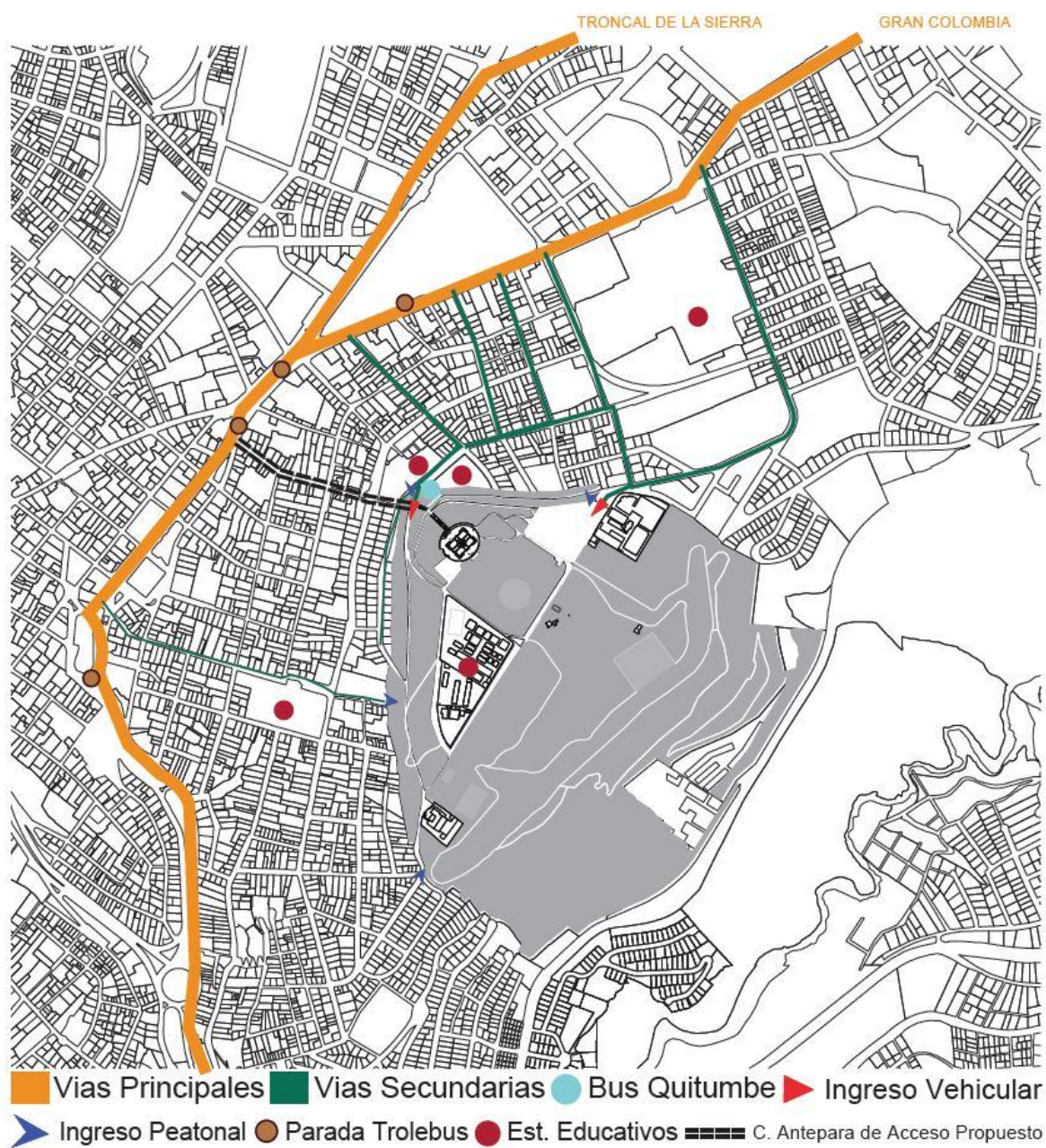


Diagrama de usos del sector

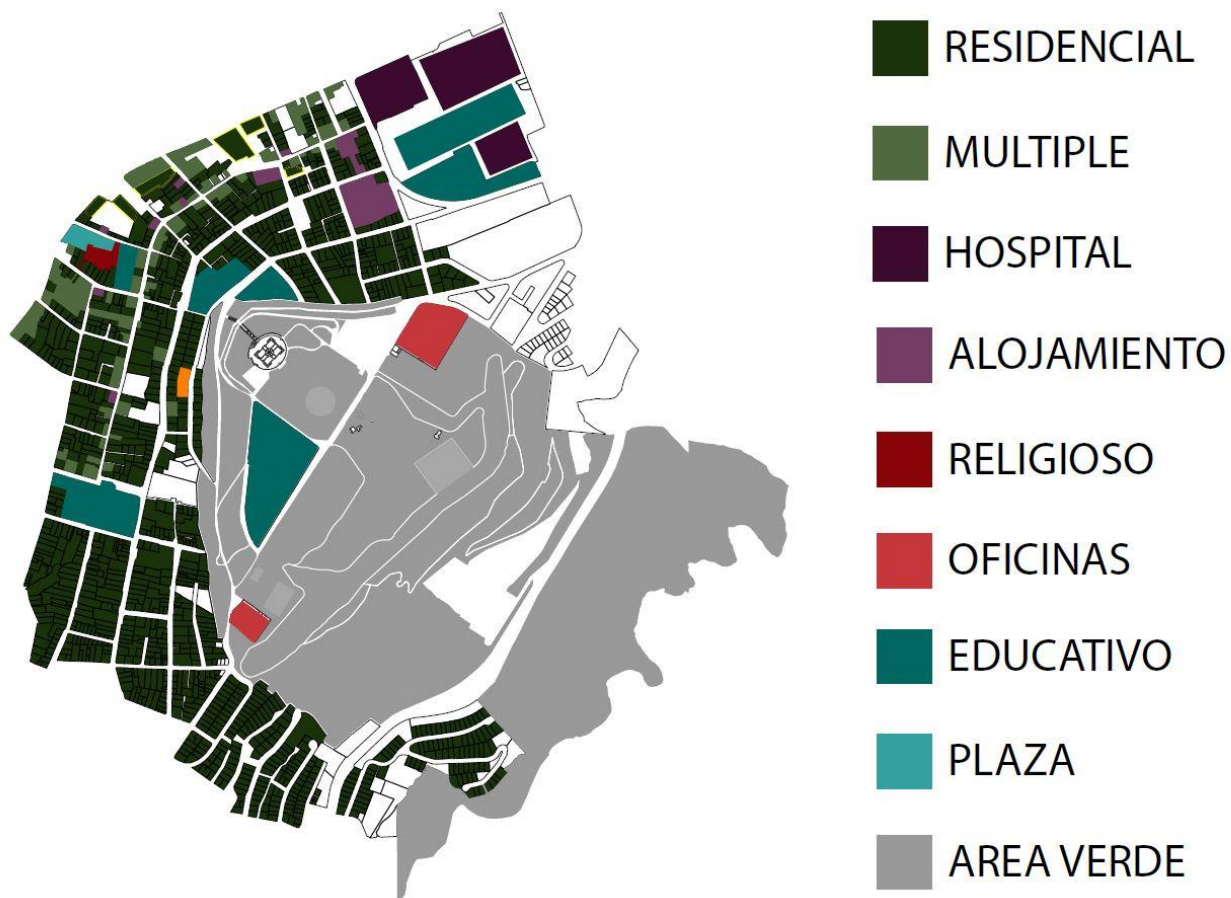
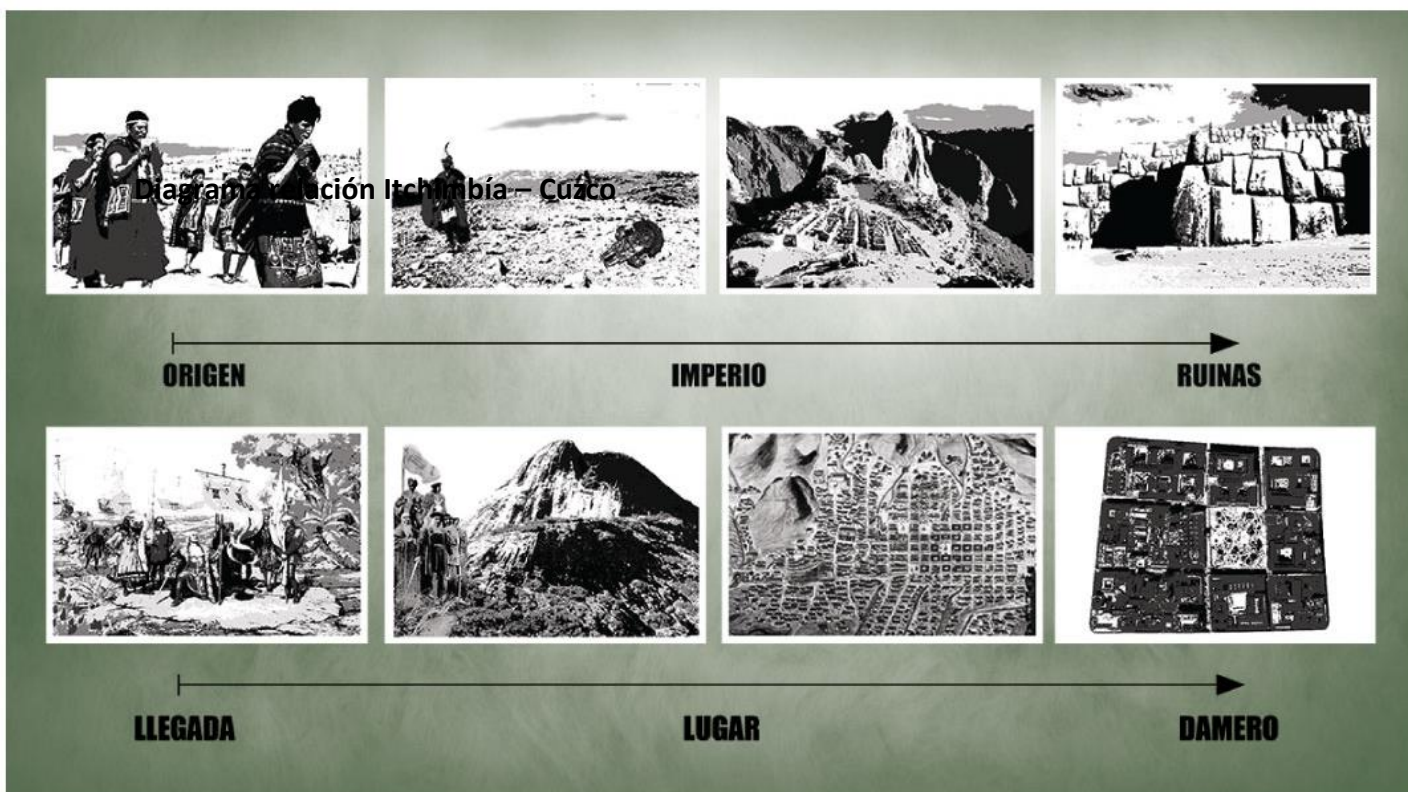


Diagrama de Iglesias y plazas en el centro histórico de Quito

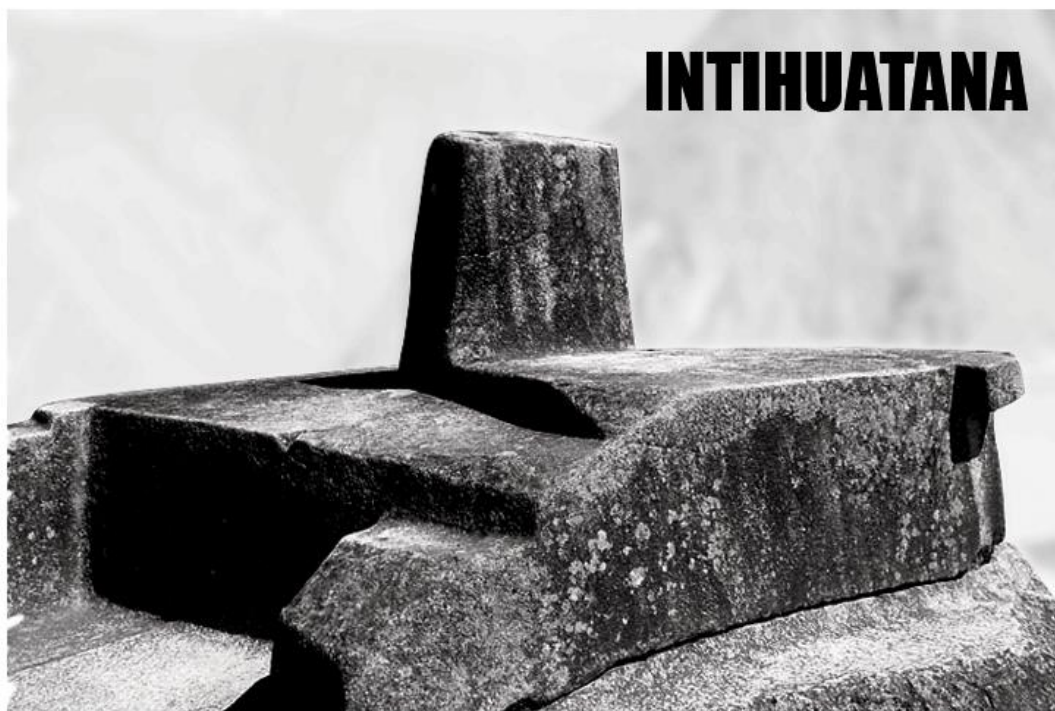


Diagrama de capas históricas de Quito



Analogía hacia el Intihuatana

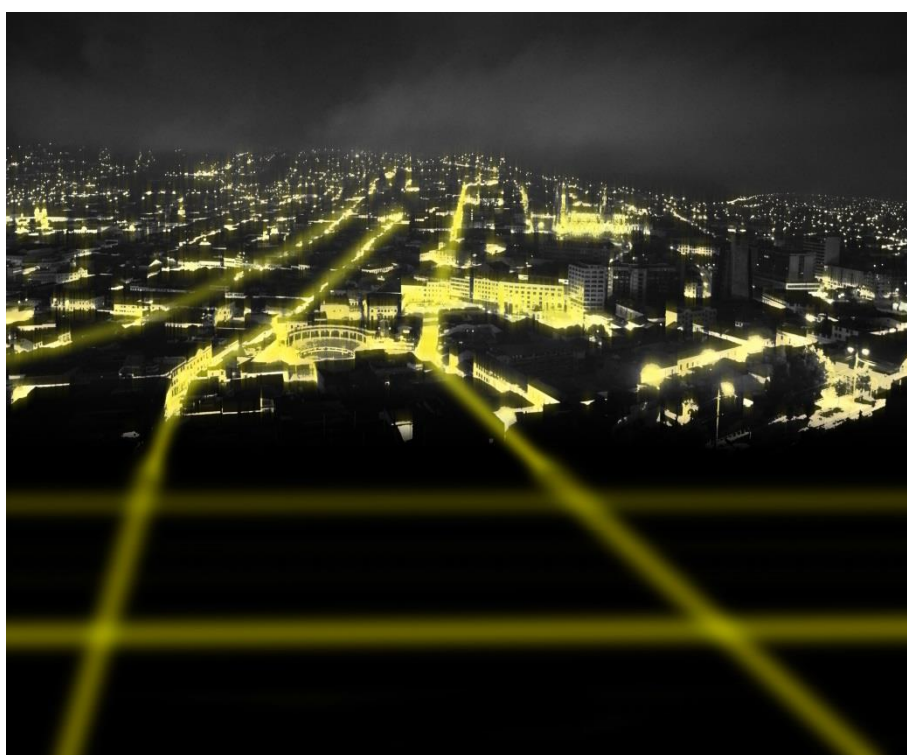
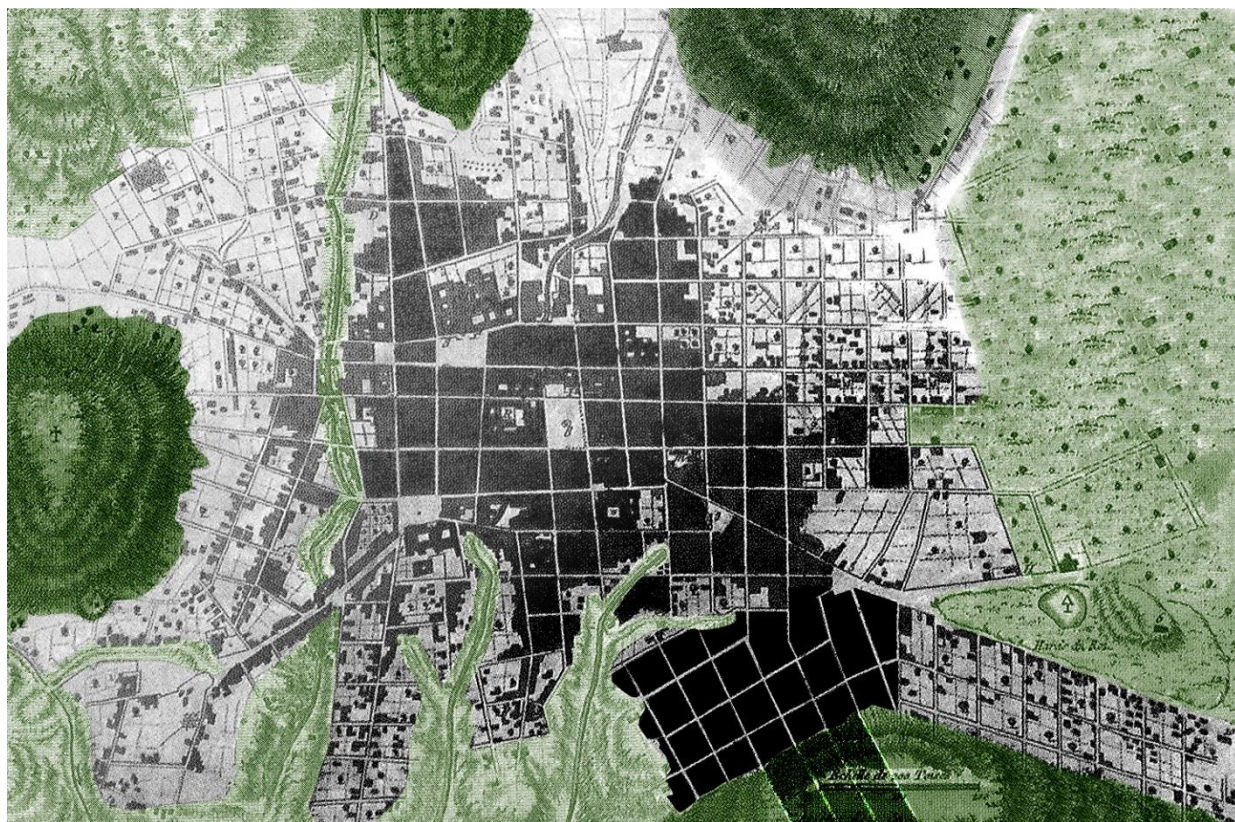




Aplicación de la analogía al proyecto



Diagrama de introducción del damero en el proyecto



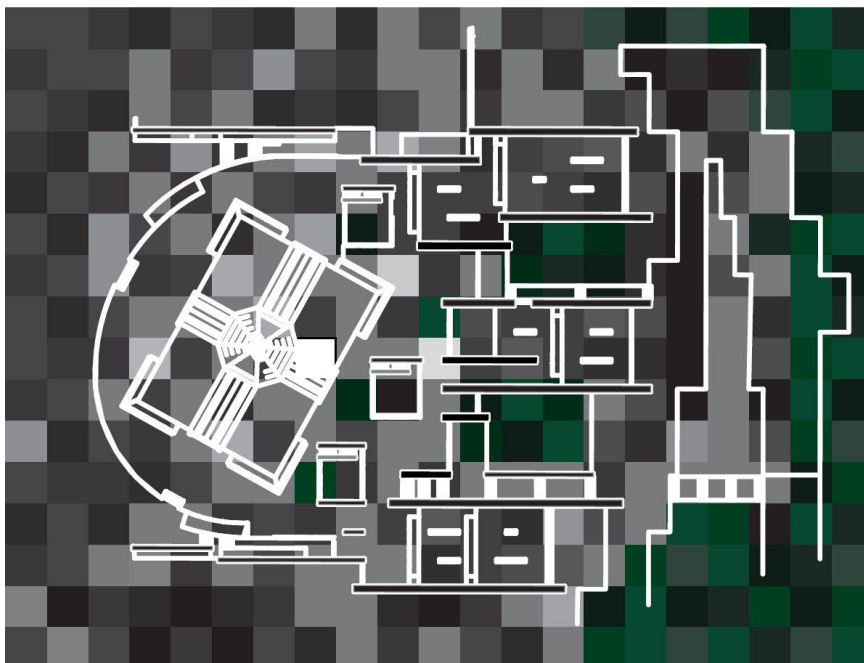
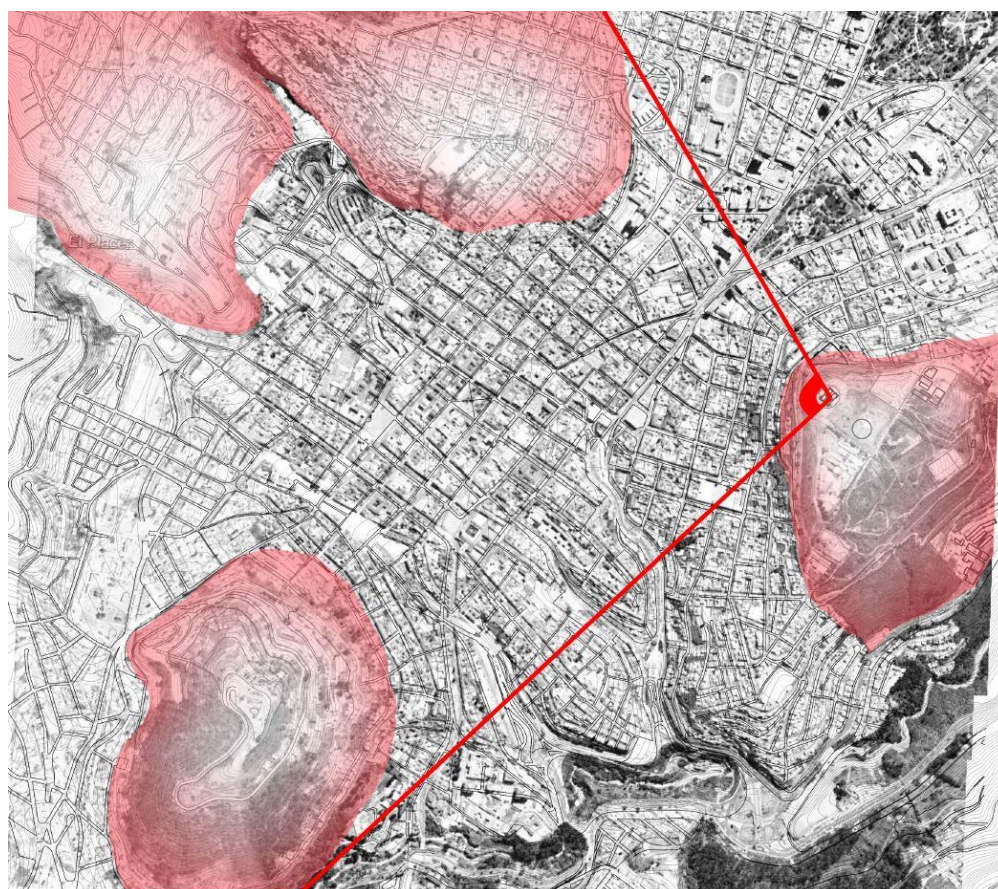


Diagrama de cerros sagrados de la ciudad de Quito



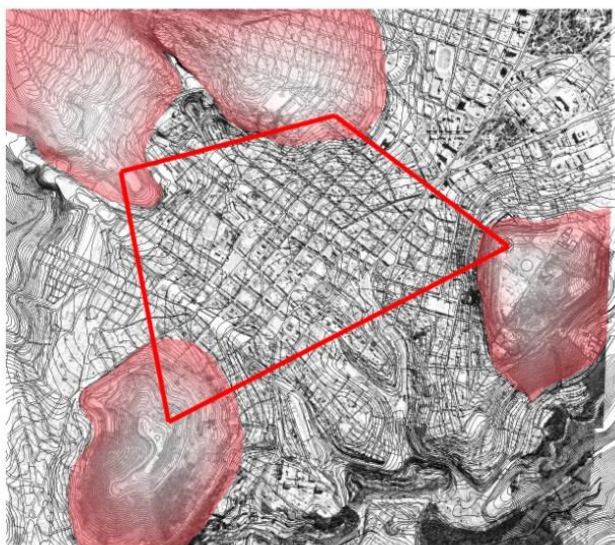


Diagrama de quebradas y expansión de Quito

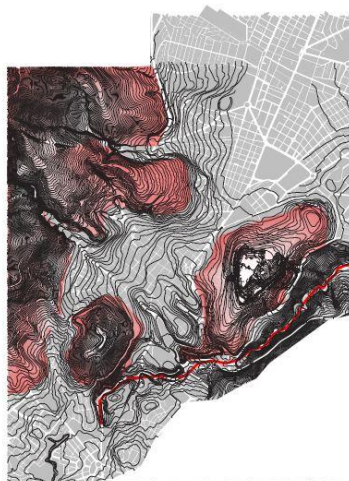
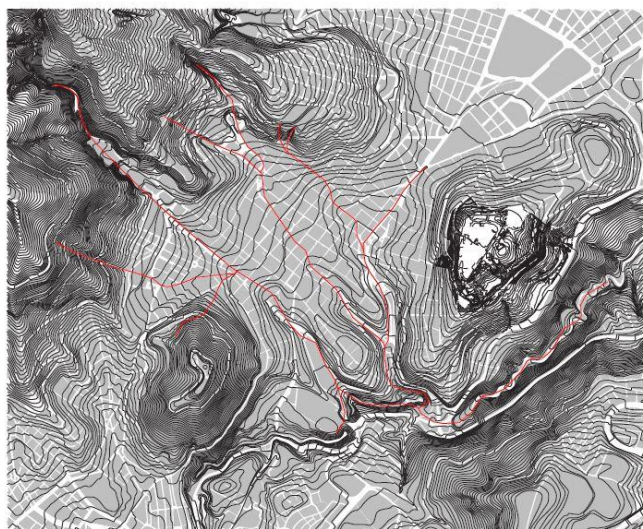


Diagrama unión de las dos capas

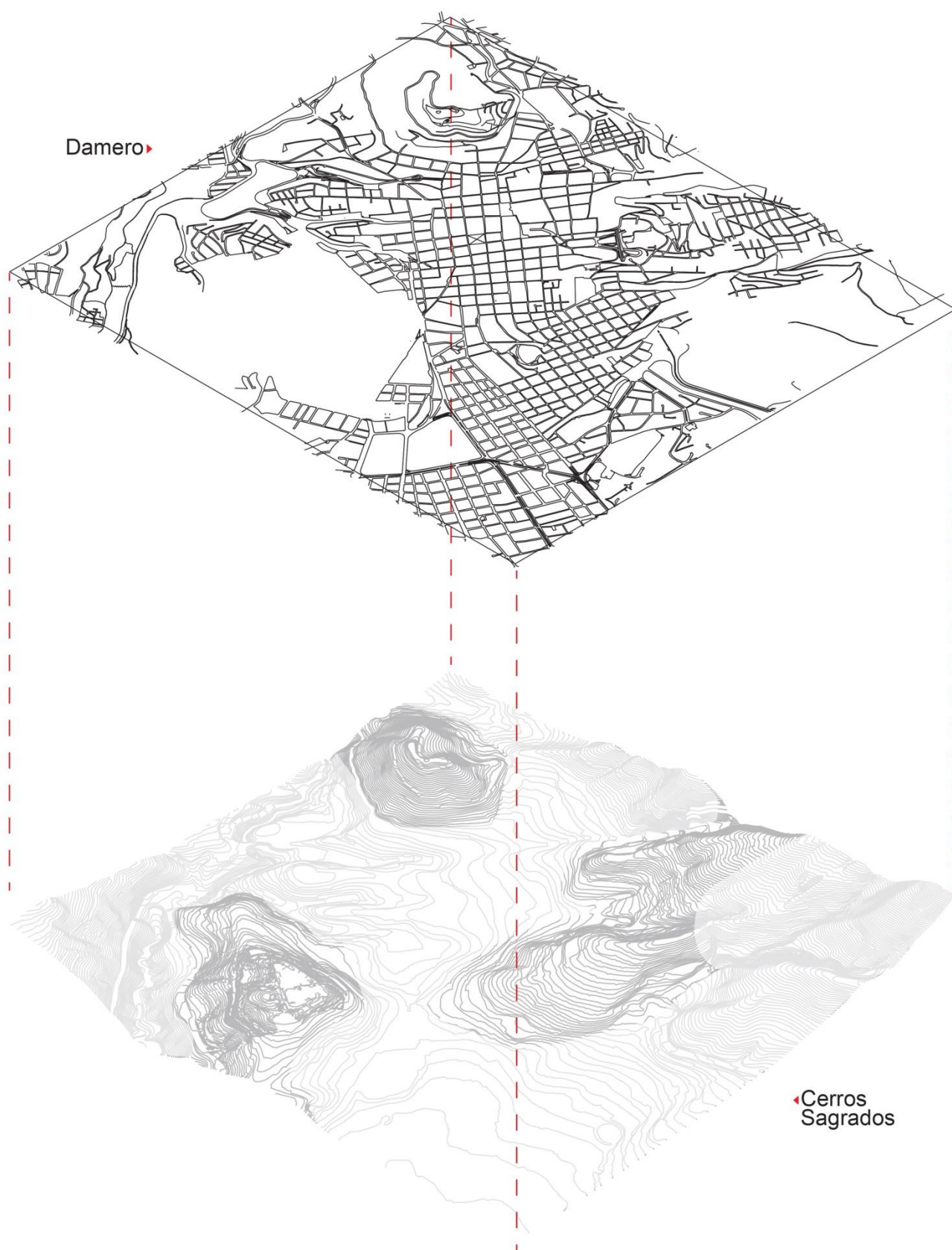


Diagrama de relación visual hacia la ciudad

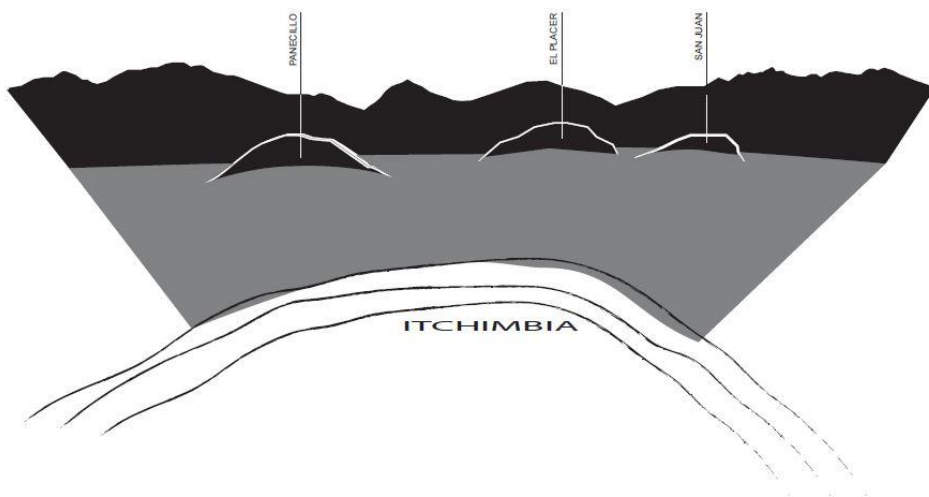
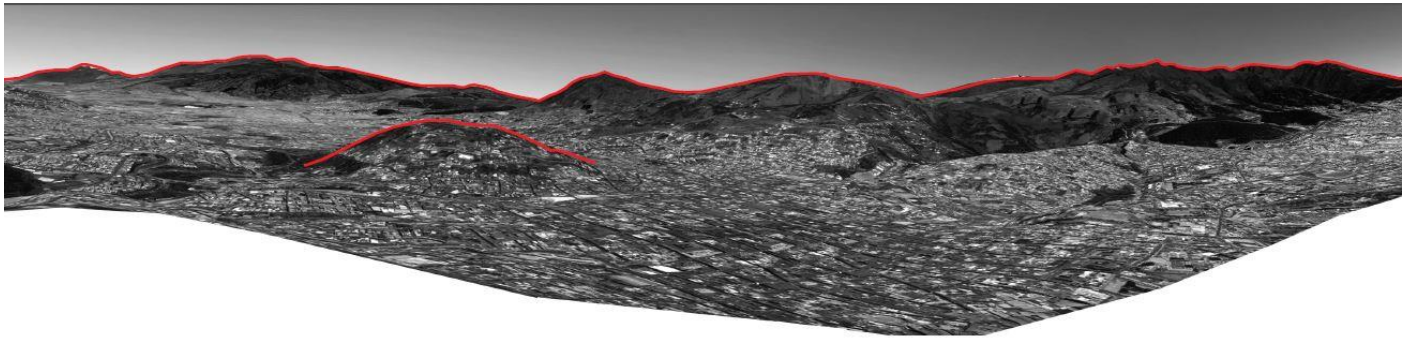


Diagrama de relación urbana



Diagrama de partido. Introducción del damero al proyecto

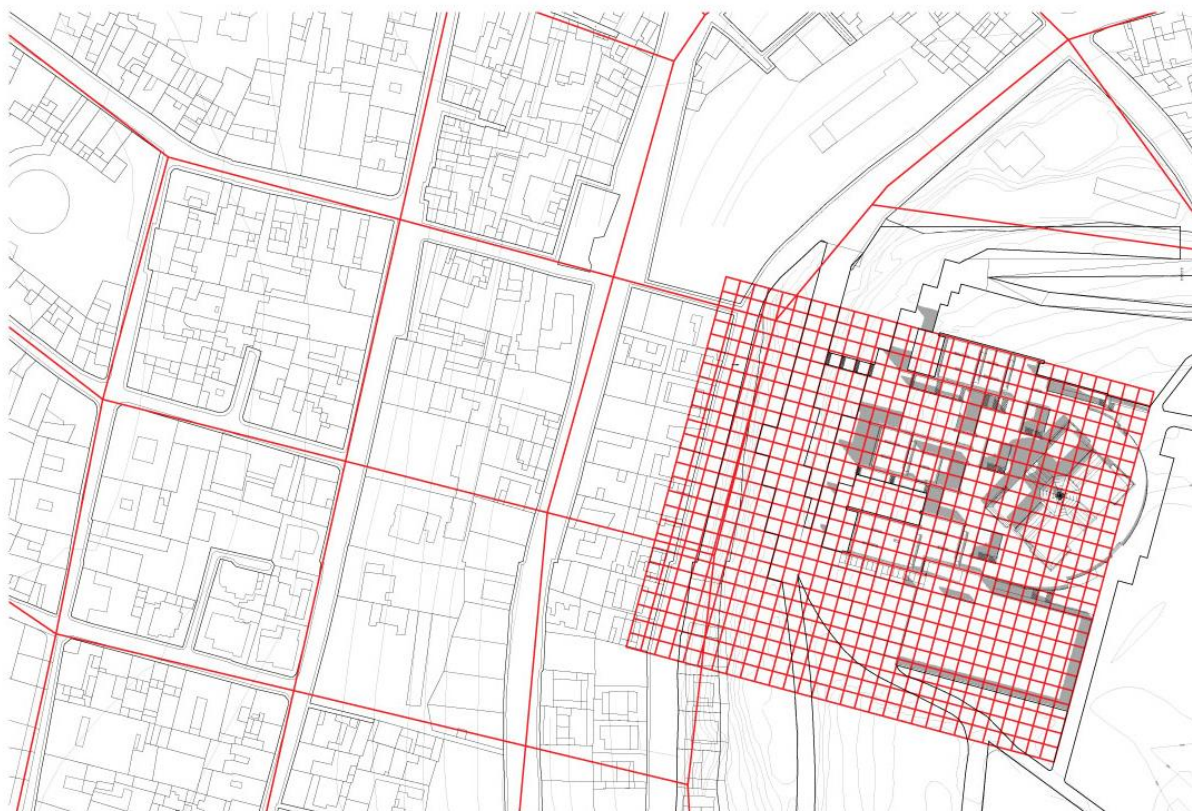
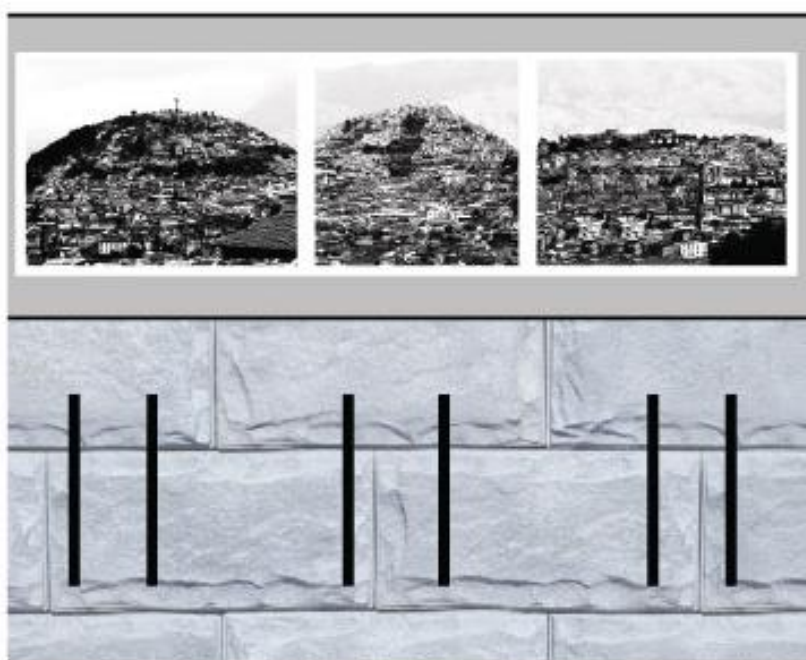


Diagrama de partido. Relación visual hacia los cerros sagrados



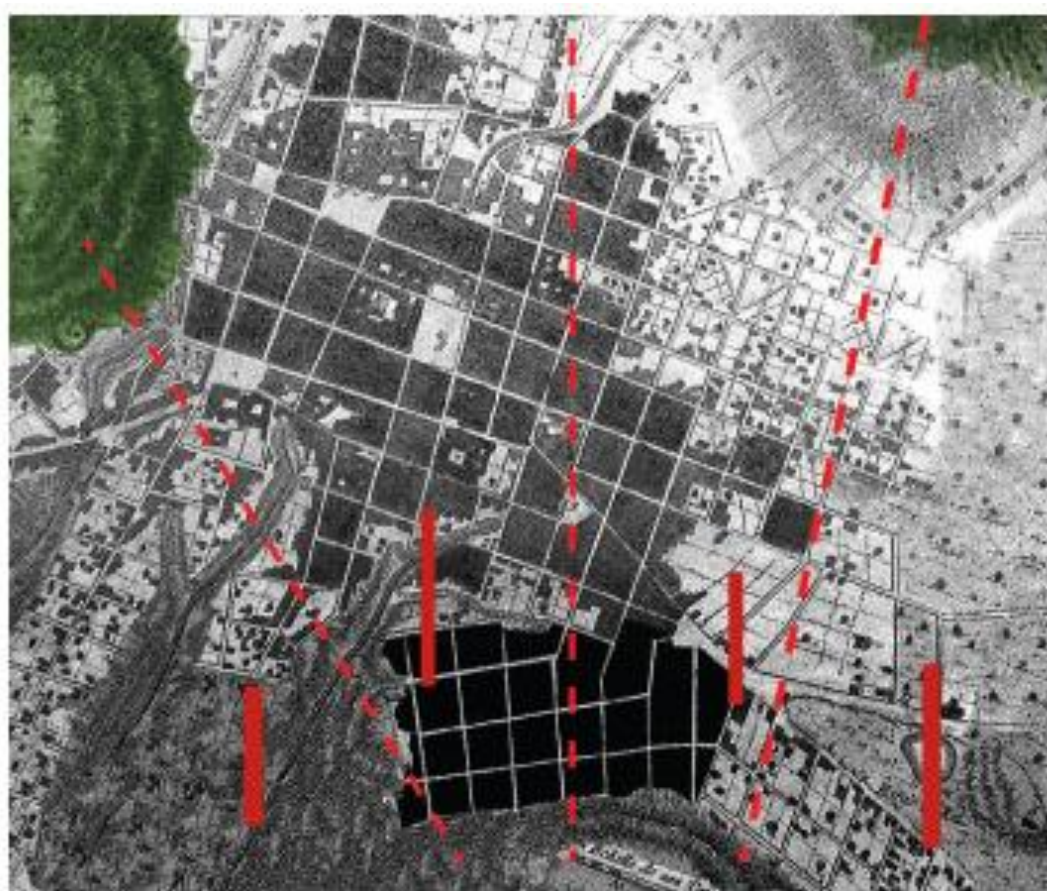
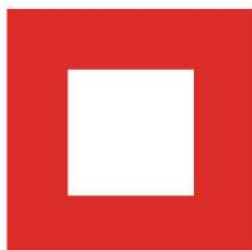
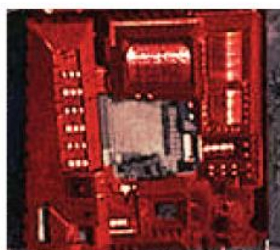


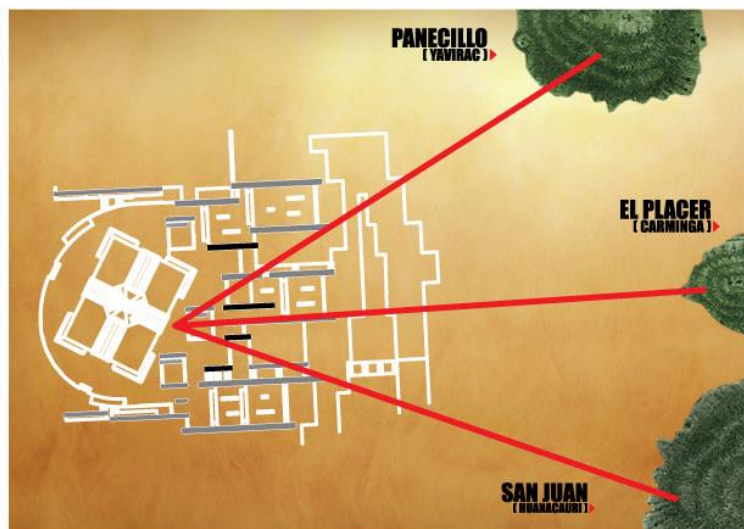
Diagrama de partido



VACIO URBANO - PLAZA



VACIO ARQUITECTONICO - PATIO

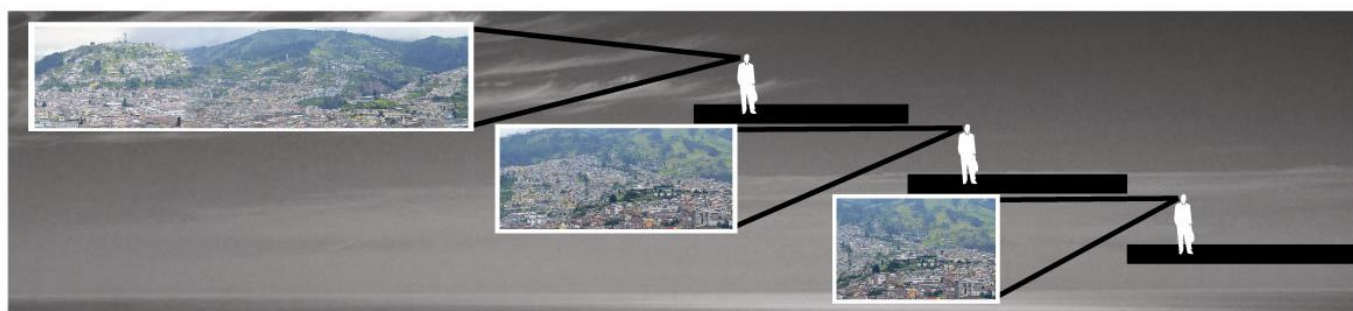


Aplicación del partido - Damero y Cerros Sagrados

Diagrama Perspectivas del proyecto



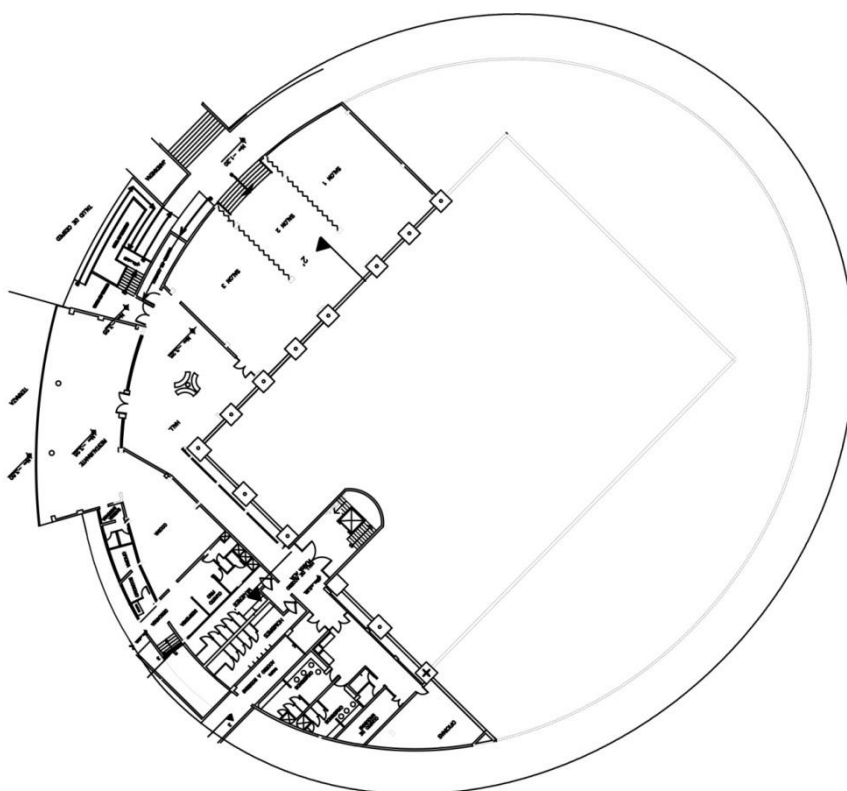
Foto panorámica del centro de Quito y los Cerros Sagrados



Escalonamiento visual

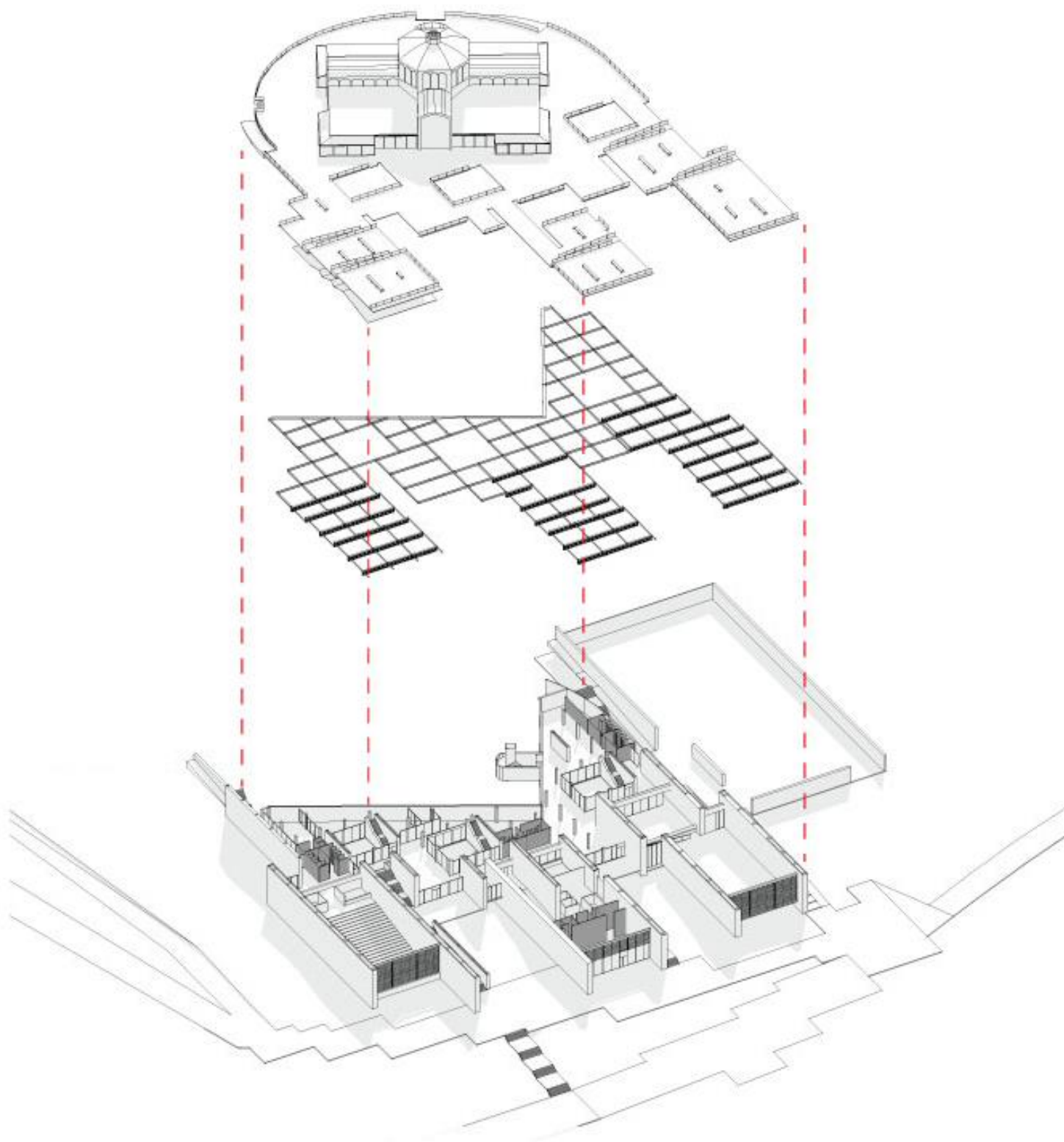


Diagrama estado arquitectónico actual



El estado actual de la edificación muestra un desorden en su planta ya que no sigue ninguna lógica y con espacios inadecuados para las actividades que se desarrollan ahí como exposiciones.

Axonometría explotada del proyecto



Planta del proyecto

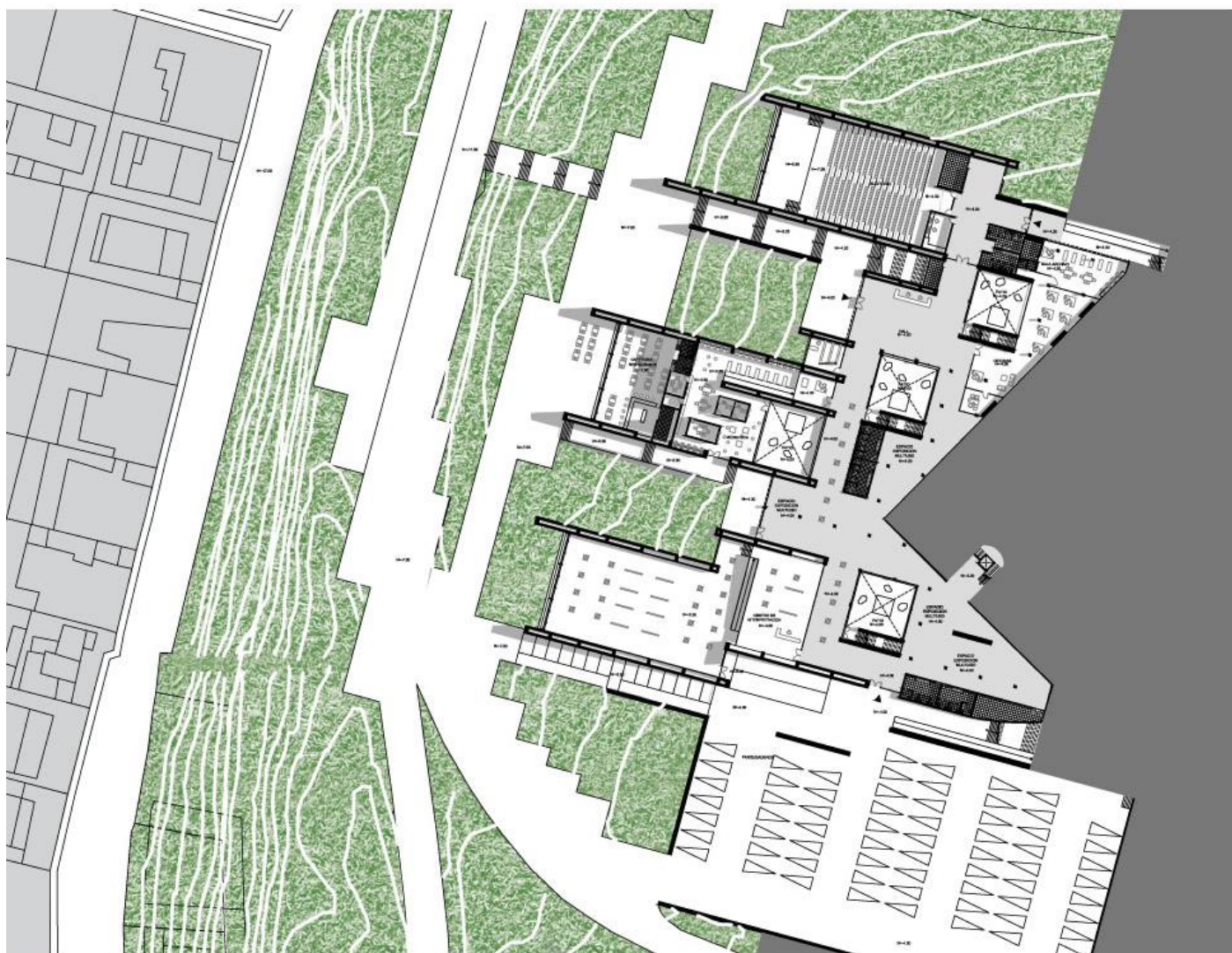


Diagrama estructural

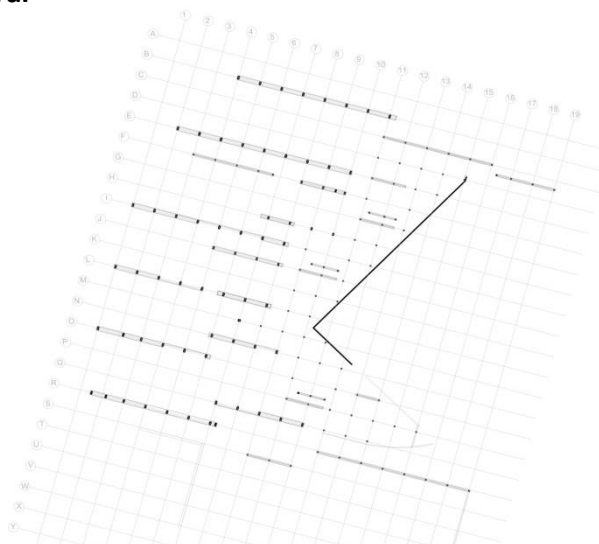
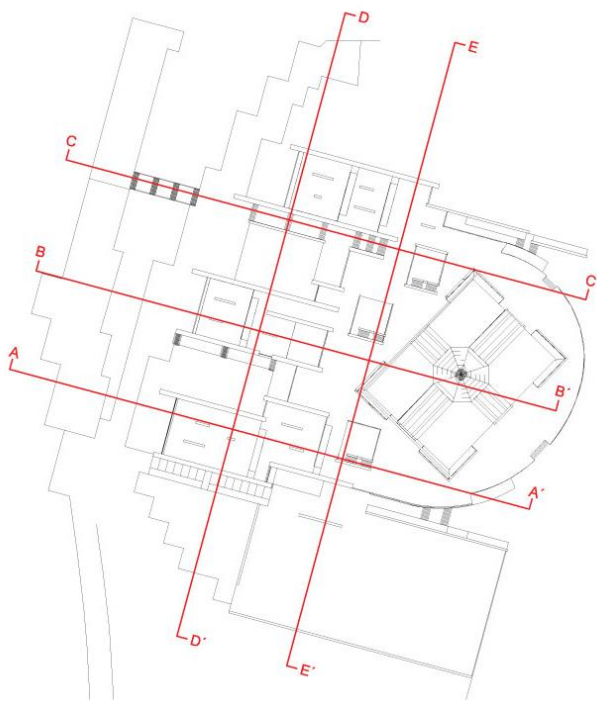
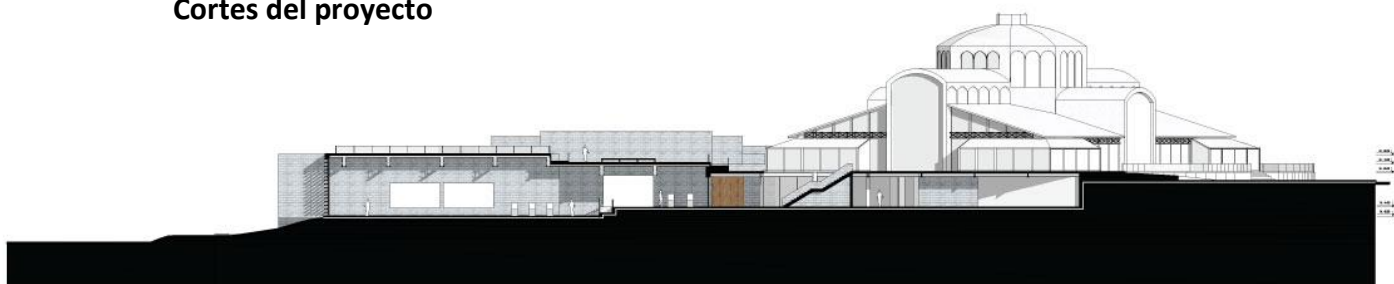


Diagrama de Cortes



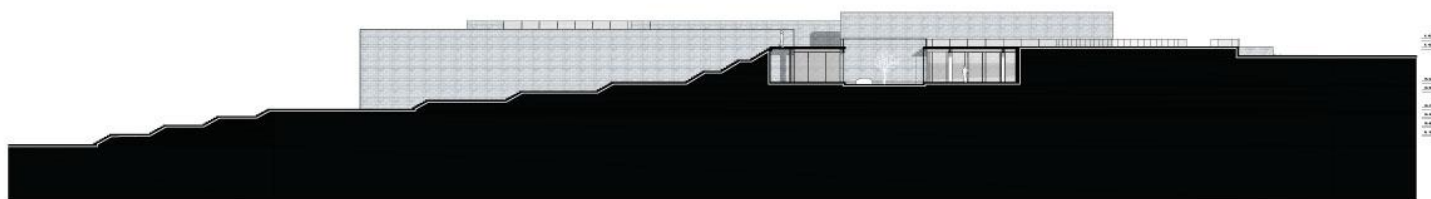
Cortes del proyecto



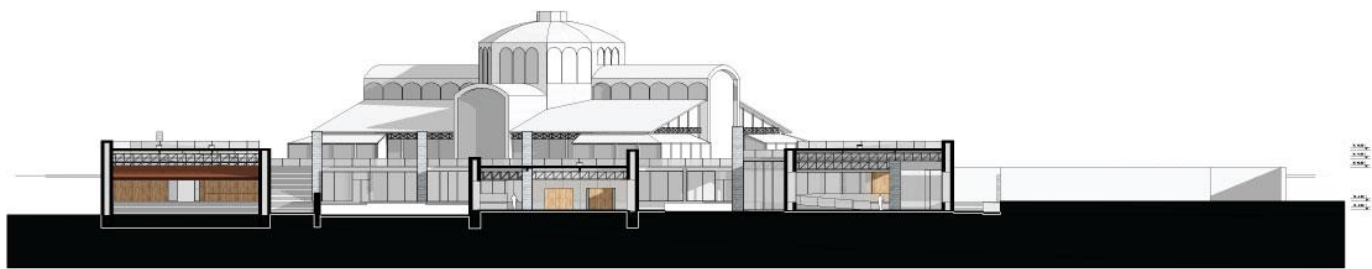
Corte Centro de Interpretación Esc. 1:400 A - A'



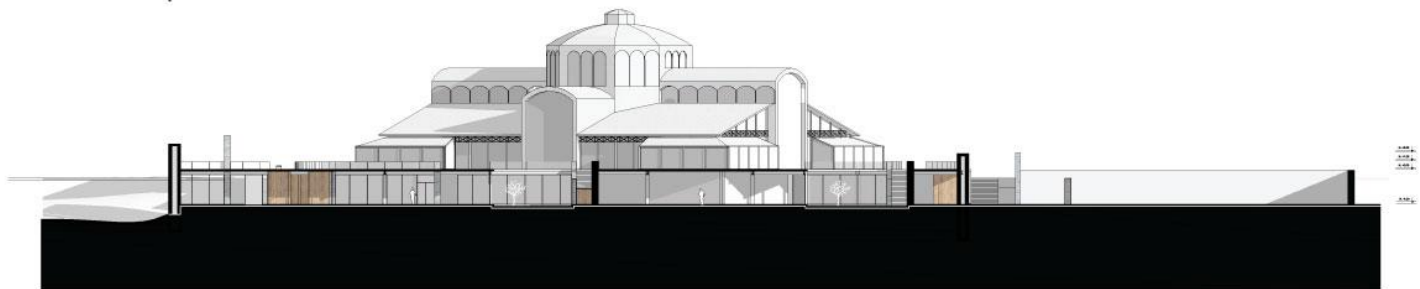
Corte Cafeteria - Mediateca Esc. 1:400 B - B'



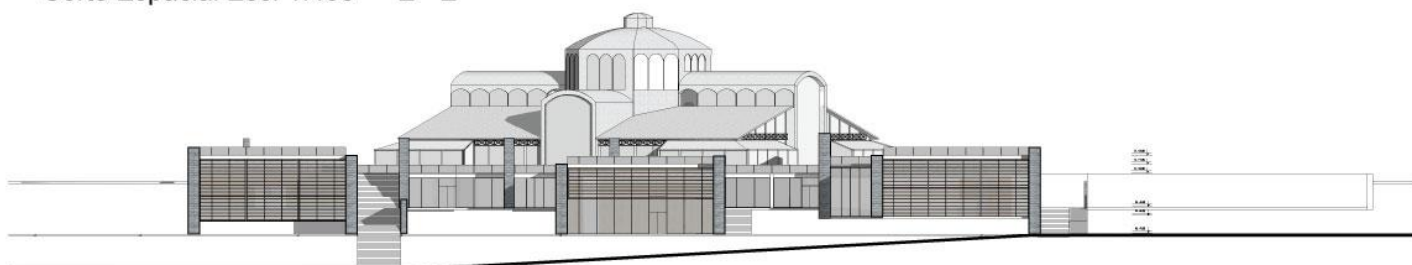
Corte Circulación Exterior Principal Esc. 1:400 C - C'



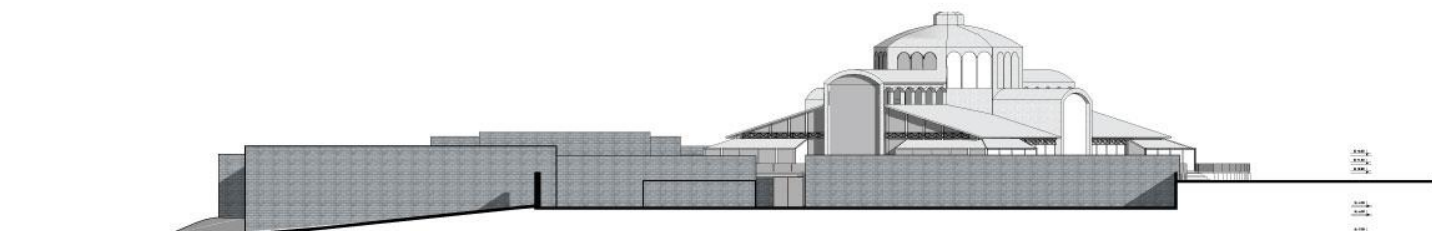
Corte Espacial Esc. 1:400 D - D'



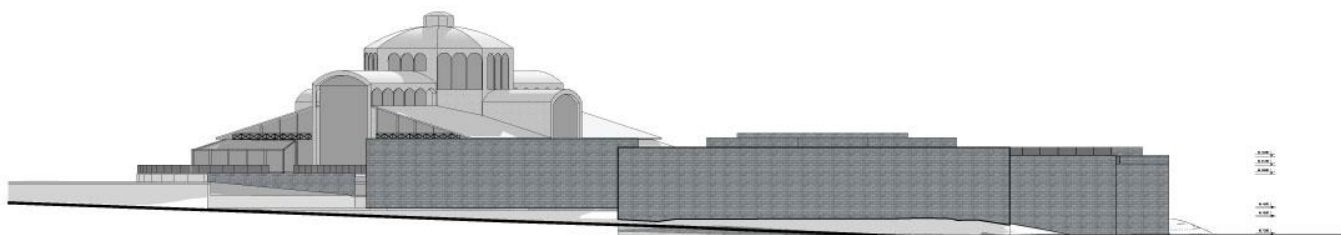
Corte Espacial Esc. 1:400 E - E'



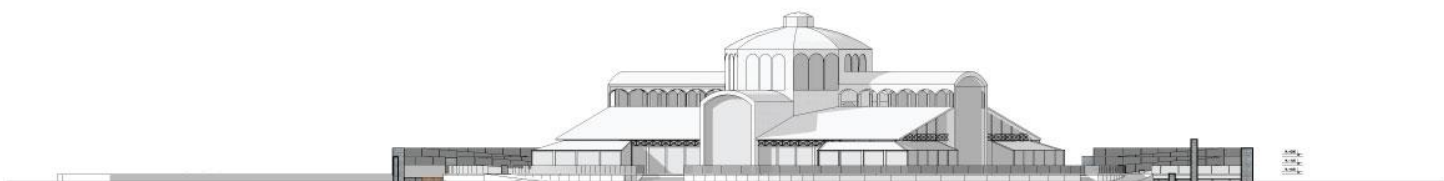
Fachada Oeste Esc. 1:400



Fachada Sur Esc. 1:400



Fachada Norte Esc. 1:400



Fachada Este Esc. 1:400

Implantación



Detalles constructivos







6. Bibliografía

Allen, Stan . Landform Building. Baden: Princeton University School of Architecture, 2011.

Balfour, Alan. "Documents of a Creative Process". Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988. Rizzoli, 1994. 130-169.

Bois, Ive. "Surface". Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988. Rizzoli, 1994. 38-46.

CLACSO. Pensando los nuevos parques de Quito. Quito: Centro de Investigaciones CIUDAD, 2005.

Corner, James. "The Hermeneutic Landscape." Theory in Landscape Architecture. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002. 130-131.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española

<http://lema.rae.es/drae/>

Eisenman, Peter. "Berlin". Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988. Rizzoli, 1994. 72-104.

Eisenman, Peter. "Long Beach". Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988. Rizzoli, 1994. 130-169.

Eisenman, Peter. Written into the Void: Selected Writings, 1990-2004. New Haven: Yale Universit Press, 2007.

Empresa Pública Metropolitana de Movilidad y Obras Públicas. Municipio señala ciclovía. Boletín de Prensa N.190. Quito. 2012.

Espinoza, Manuel. La Ciudad Inca de Quito. Quito: Tramasocial, 2002.

Fairbrother, Nan. "New Lives, New Landscapes." Theory in Landscape Architecture. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002. 82-83.

Foster, Kurt. "Eisenman/Robertson's City of Artificial Excavation". Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988. Rizzoli, 1994. 19-27.

Gallegos, Jacques Ramírez. Informe del Estudio del Significado Histórico de la Loma del Itchimbía. Quito: Centro de Investigaciones CIUDAD, 2004.

Lynch, Kevin. "Site Design." Theory in Landscape Architecture. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002. 57-58.

Meyer, Elizabeth. "Situating Modern Landscape Architecture." Theory in Landscape Architecture. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002. 21-32.

Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. La Tola: Memoria Histórica y Cultural. Quito: Trama, 2005.

Ortiz, Alfonso. Damero. Quito: Trama, 2007.

Ruby, Ilka y Ruby Andreas. Groundscapes. El encuentro con el suelo. Gustavo Gili: Barcelona. 2006.

Ruff, Alan. "An Ecological Approach" Theory in Landscape Architecture. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002. 175-178.

Spirn, Ann Whiston. "The Language of Landscape." *Theory in Landscape Architecture*.

Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002. 125 -127.

Walker, Peter. "Must Landscapes mean?." *Theory in Landscape Architecture*.

Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002. 89-99

5. Anexos

ANEXO 1

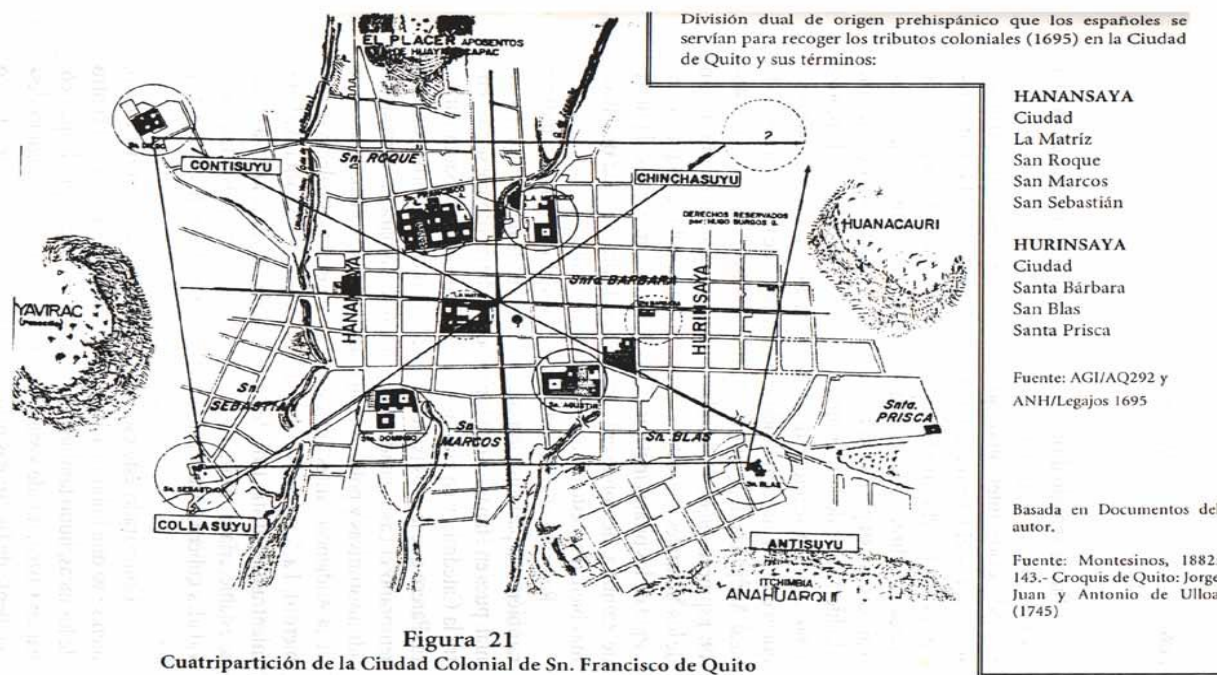


Figura 21
Cuatripartición de la Ciudad Colonial de Sn. Francisco de Quito
Según principios políticos INCA-QUITENOS

Fuente: Montesinos 1882

ANEXO 2

Imagen de Intihuatana



Fuente: renzogonzalez.com

ANEXO 3

Sistematización Acontecimientos principales alrededor del Itchimbía

PERÍODO	ACONTECIMIENTO
Período Preincásico	Cementerio
Época Inca	Cerro Sagrado
Conquista	Campo de cacería y entrenamiento miliar
Colonia	Referencia Geográfica
Inicios s. XVIII	Sitio de Descanso
S. XVIII – S. XIX	Hacienda Piedrahita
Hasta mediados del S. XX	Hacienda lechera, ganadera y Agrícola de la familia Guerrero-Mora
Décadas del 20 al 50	Parte del Itchimbía fue utilizado como establos de caballeriza de la policía.
Década 40	Primer plan Regulador Jones Odrizola, donde se destinó el territorio para parque
Década 50	Fábrica de Ladrillos y Adobe. Compra la hacienda el Grupo 'URBE'
Década 60	Casa Piedrahita utilizada como sede del canal 6. Comienzan a poblarse barrios aledaños
Década 70	Construcción del Colegio Santiago de Guayaquil
Década 80 y 90	Botadero
Septiembre 1995	Ocupación de la loma por parte de la Cooperativa San Juan Bosco

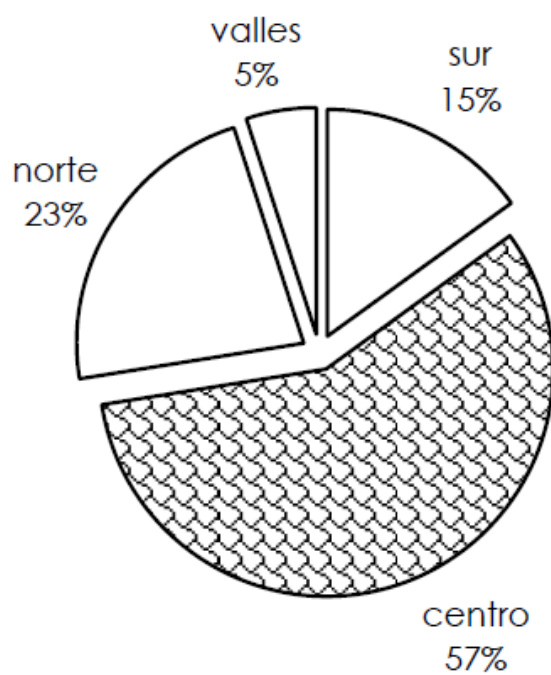
Diciembre 2002	Reubicación de los miembros de la Cooperativa San Juan Bosco
Marzo 2004	Parque Itchimbía, administrado por CIUDAD- ECOGESTION

Fuente: Centro de Investigaciones Ciudad

ANEXO 4

Diagrama de los visitantes del Parque Itchimbía

¿Dónde vive? - usuarios Itchimbía

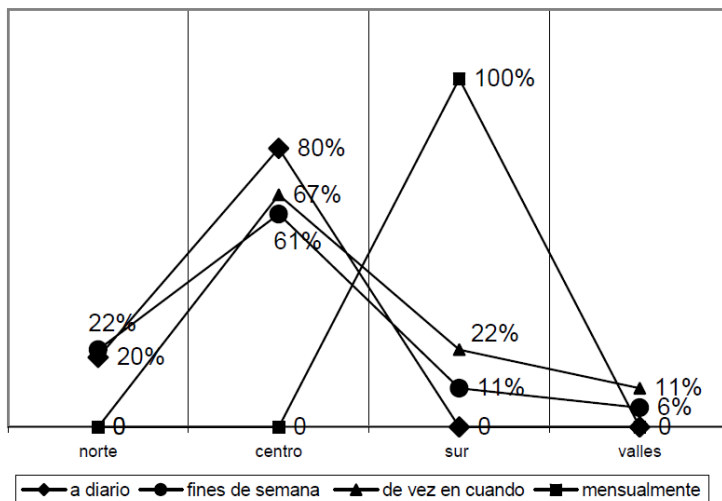


Fuente: clacso.org

ANEXO 5

Diagrama de frecuencia de visita por parte de sus vecinos

¿Cada cuánto viene al Parque? - usuarios regulares por sector de vivienda

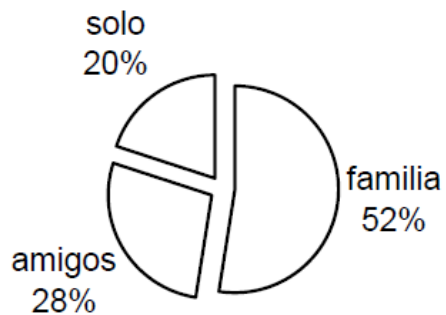


Fuente: clacso.org

ANEXO 6

Diagrama de explicación sobre con quién acuden al parque los visitantes.

¿Con quién vino al parque?



Fuente: clacso.org

ANEXO 7

Diagrama de Tramos de la Ciclovía



Fuente: www.epmmop.gob.ec

ANEXO 8

Publicidad que promociona el Quito Fest 2012



Fuente: www.quitofest.com