

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
ARQUITECTO

TEMA: " COMPLEJO DE DIFUSIÓN PARA LA MÚSICA DE LOS PUEBLOS Y  
NACIONALIDADES DEL ECUADOR "

VOLUMEN I  
ENRIQUE VILLACÍS TAPIA

DIRECTOR: ARQ. ALFONSO ORTIZ

QUITO-ECUADOR  
2000



## **PRESENTACIÓN:**

El presente Trabajo de fin de Carrera se compone de dos volúmenes, dentro del primero se encuentran las bases teórico conceptuales, y el segundo contiene la información gráfica, tanto como planos, ilustraciones, perspectivas, etc...

TESIS  
727,9  
V711c

Villacís Tapia, Enrique Vinicio  
**Complejo de Difusión para la música de los  
Pueblos y Nacionalidades del Ecuador.** Quito,  
Ecuador: PUCE, FAD, 2000  
2v. Il., fotos, planos

Incluye CD  
Disertación de Grado de Arquitectura  
Bibliografía: p.75-82

1. Arquitectura - Centros Culturales. I. Título

DESCRIPTORES:

<DISEÑO ARQUITECTÓNICO><ITCHIMBÍA>  
<MÚSICA ÉTNICA><CULTURA ANDINA>

este trabajo es para las personas que se vean  
“afectadas” al sentirlo

gracias

# INDICE

	página
NOTA PRELIMINAR	4
EL SER	6
Capítulo 1. INTRODUCCIÓN	7
1.1 antecedentes	7
1.2 justificación	9
1.3 usuario	11
Capítulo 2. OBJETIVOS	13
2.1 finalidad	13
2.2 objetivos generales	13
2.3 objetivos específicos	14
Capítulo 3. MARCO TEÓRICO	15
3.1 pueblos y nacionalidades	15
3.2 un aspecto de cosmovisión	20
3.3 la música	24
Capítulo 4. EL LUGAR	32
Capítulo 5. LOS CONCEPTOS	39
Capítulo 6. PROPUESTA ARQUITECTÓNICA	
49	
6.1 el tiempo	50
6.2 el entorno	51
6.3 el espacio	52
6.4 el módulo	55
6.5 estados de ser	57

6.6	la orientación	64
6.7	vanos	66
Capítulo 7.	AMBIENTES Y CIFRAS	68
7.1	cuadro de áreas	68
7.2	presupuesto referencial	71
BIBLIOGRAFÍA		75
ANEXOS		85
1	Plan maestro, Parque Zonal Itchimbía IMMQ	86
2	Nuestros derechos en la Constitución	112
3	Programa de estudios: Diploma en Etnomusicología con mención en composición e investigación.	121
4	Membrana tensada, especificaciones generales	124
5	Fonograma	145
6	Certificados de asesorías	147
LISTA DE CUADROS		
1	cuadro de áreas	68
2	presupuesto referencial	71
LISTA DE FOTOGRAFÍAS		
1	Imagen nocturna y desplazamiento	7
2	En andas hasta la hacienda Yurag	11
3	Ciudad, monstruo paralelo	13
4	Jornaleros de Zámboza	15
5	Puente Ayala	18
6	Banda musical en la hacienda la Concepción	24
7	Costumbres de indios, alrededores de Quito	28
8	Indios Jívaros con indumentaria de danza	30
9	Indígena Canelos con su tambor	33

10	El Itchimbía, Ladera Oriental	37
11	Espacio paralelo y desplazamiento	49
12	El Itchimbía, Ladera Oriental con esquema de intervención	
51		
13	Maqueta volumétrica	53

## LISTA DE GRÁFICOS

1	Ubicación general	34
2	Parque Zonal Itchimbía MDMQ	36
3	Ubicación del proyecto (Balcón de las Provincias)	38
4	Ideograma básico del proyecto	39
5	Visualización de Ensueño 1	42
6	Visualización de Ensueño 2	43
7	Partitura “Paralela”	47
8	Visión paralela del tiempo	50
9	Visión paralela del entorno	51
10	Esquema de implantación	52
11	Desplazamiento del sol en el tiempo	54
12	Concepto Tonal – modular	55
13	Concepto – Tono – Espacio	56
14	Estados de ser – Tipologías arquitectónicas	57
15	Modelo Formal – Estructural, HANAN	58
16	Esquema Perspéctico, HANAN	59
17	Modelo Formal – Estructural, UKU	60
18	Esquemas, UKU	61
19	Modelo Formal – Estructural, KAI	62
20	Esquema Perspéctico, KAI	63
21	Esquema de orientación	64
22	Esquema perspéctico, Plaza y Camino del Sol	65
23	Concepto de ubicación y Desplazamiento Solar	65
24	Concepto, vanos y mobiliario	



## LISTA DE ILUSTRACIONES

1	Tiecze caylla Uiracocha	20
2	Mapa cosmográfico	23
3	Abril	27
4	Borracheras	31
5	The Marriage of Heaven and Hell (plate. 14)	

39

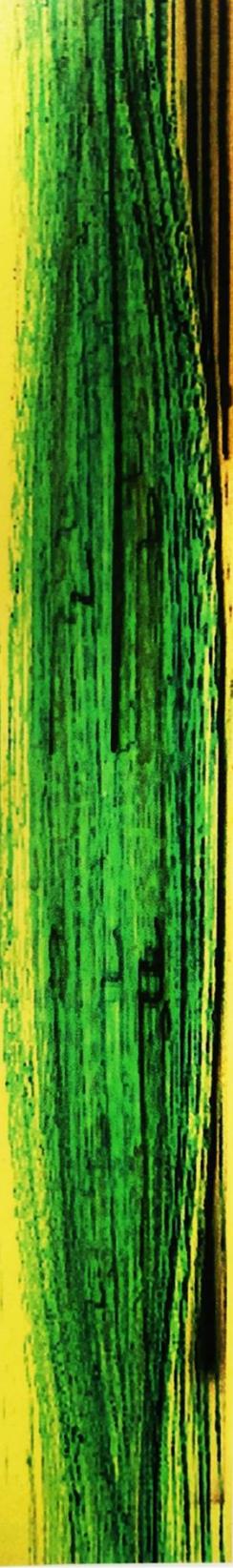
## GLOSARIO DE SIGLAS

CODENPE	Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador
COMPLADEIN	Consejo Nacional de Planificación y Desarrollo de los Pueblos Indígenas y Negros
PRODEPINE	Proyecto de Desarrollo de los Pueblos Indígenas y Negros del Ecuador
CONAIE	Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador
PUCE	Pontificia Universidad Católica del Ecuador
MDMQ	Municipio Distrito Metropolitano del Quito
ONG	Organización no Gubernamental





# COMPLEJO DE DIFUSIÓN DE MÚSICA PARA LOS PUEBLOS Y NACIONALIDADES DEL ECUADOR



## NOTA PRELIMINAR

“

## DEMOÑUÑU

Cailla cumuichi beelagindetsuve  
reina lala pebulu'mitya. Reina indetsuve  
Cailla beelangindetsuve, cailla laachi  
la'la' Reina demuñuñu  
cumuichi chachilla beelangindetsuve, la'la'Reinakeredena  
dechantsuve, la'la beela, la'la Reina  
Supula bain beelasindetsuve  
lala Reina cumuichi beelangindetsuve Demoñuñu  
Tsamantsa supula keranala  
lalayaya chachilladeyu  
entsauranu beelagindetsuyu

Todos los niños están bailando  
delante de nuestro pueblo, y el pueblo sigue su baile  
y le siguen con su mirada a la princesa  
hasta el amanecer bailando, admirándola  
Bailan, las mujeres,  
baila la reina  
bailan los niños,  
baila todo el pueblo. A las lindas mujeres se la mira como bailan.  
Así somos los chachis  
todo el tiempo bailamos.

”<sub>1</sub>

---

<sup>1</sup> DEMOÑUÑU, es una tonada de la Nacionalidad Chachi del Ecuador, escrito en idioma Cha'palaa, Traducido por Calixto Añapa, tomado del disco: La música de las Nacionalidades Indígenas del Ecuador, realizado por la CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador), con el aporte del Consejo Nacional de Cultura. Quito-Ecuador.

## **EL SER**

“Un poeta, un pintor, un músico, un arquitecto; el hombre o la mujer que no sea uno de ellos, no es un cristiano.” (Blake W., 1757-1827)

El presente trabajo es el resultado final de una serie de investigaciones concadenadas -inconscientemente, puesto que las casualidades no existen- durante los años de vida universitaria, dichas investigaciones siempre estuvieron enfocadas a buscar el elemento místico dentro de toda expresión artística.

Tal y como sostiene Blake dentro del texto citado anteriormente, la manera más sublime de oración (dentro de cualquier credo) es la práctica de lo abstracto, es el arte.

Son estas las razones por las que este proyecto (y todos los anteriores) describe un viaje a través de las artes y la ciencia –que también es un arte- como método para encontrar la trascendencia a todos nuestros actos.



## Capítulo 1

### INTRODUCCIÓN

#### 1.1 antecedentes

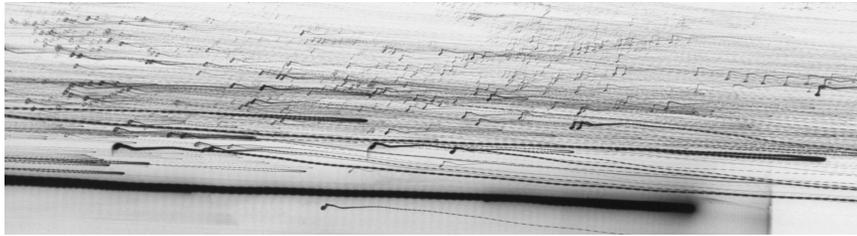


Foto # 1 Imagen nocturna y desplazamiento

“Le monde n’a pas d’âge, l’humanité se déplace  
simplement.”<sup>1</sup>

La existencia de diversas culturas dentro del territorio que hoy es el Ecuador es una realidad, no solamente por la cantidad de relaciones y evidencias históricas que existen, sino también porque tienen vigencia y se manifiestan vivas. Nuestro país está compuesto por nacionalidades y pueblos, cada uno con su respectiva visión de vida, costumbres y cultura.

En la actualidad, la diversidad es vista más como un problema que como una alternativa de desarrollo, personalmente pienso que es una de las fortalezas más ricas que nuestro país posee, pero que aún no sabemos la mejor manera de manejarla, así el proyecto nace como un aporte para conocer y fortalecer nuestra diversidad.

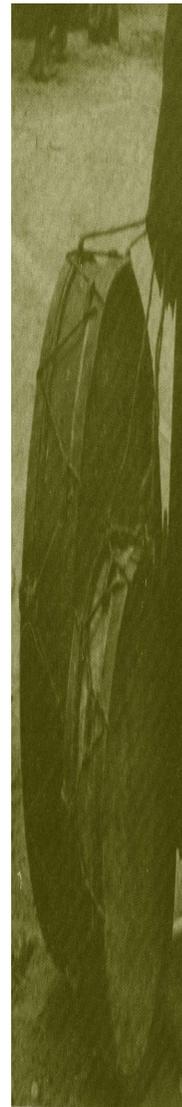
La actividad musical de cada uno de los diferentes pueblos y nacionalidades es prácticamente desconocida y poco valorada, puesto que generalmente esta expresión cultural ha sido considerada como una “bonita artesanía”, o solamente como “folklore”, siendo que es una de las expresiones más ricas que poseemos.

---

<sup>1</sup> “El mundo no tiene edad, la humanidad simplemente se desplaza”, J. Arthur Rimbaud (1870). Tomado del disco “Juyungo” compilado por Chopin Thermes.

La no existencia de un lugar en donde se difunda la música de nuestros pueblos y nacionalidades plantea la posibilidad de generar un espacio acorde con nuestra diversidad en el cual por medio del estudio, investigación, experimentación e intercambio se intente aportar a la difusión cultural tomando como referencia a la música.

Cabe resaltar que el presente trabajo nace de la inquietud de un “mestizo-occidental” por conocer y valorar la diversidad cultural de las diferentes regiones del país en el que habita, no del interés de las diferentes regiones en difundir sus manifestaciones culturales. De ahí la función que tiene el proyecto: que se conozca, estudie, respete, difunda y valore toda la inmensa diversidad cultural en la que vivimos, usando como pretexto a la música y como herramienta a la arquitectura, por medio de este Trabajo de Fin de Carrera.



## 1.2 justificación

“Nuestra época, dominada por la ingeniería de los medios, es un testigo mudo de cambios surrealistas, en un momento en que las identidades multinacionales actúan en sustitución de la especificidad de las culturas locales” (Hool S., 1996, pag. 11).

**Complejo:** “dícese de lo que se compone de elementos diversos” (Enciclopedia Salvat Diccionario, 1973). No sería lógico ni coherente hablar de un “centro”, debido a que estaríamos desde un principio negando la variedad, al tomar el término “complejo”, estamos aceptando y valorando nuestra diversidad.

**Difusión:** “propagar o divulgar conocimientos, noticias, actitudes, costumbres, modas, etc...” (Enciclopedia Salvat Diccionario, 1973), la investigación, el estudio, la experimentación, las presentaciones, el intercambio, etc.. son diferentes medios por los cuales se puede aportar a la difusión de la música -y por consecuencia de la cultura- de los diferentes pueblos y nacionalidades.

En la actualidad no existe a nivel nacional un espacio en donde se pueda difundir la música de los pueblos y nacionalidades del Ecuador, si bien es cierto, existen “centros” de estudios musicales como conservatorios e institutos tanto estatales como privados, éstos ya tienen una institucionalidad establecida en donde el carácter académico está basado sobre fundamentos básicamente mestizo-occidentales, y prácticamente no caben otros puntos de vista.

Así también existen lugares para presentaciones, pero no son compatibles ni en diseño ni en ideología a otras cosmovisiones que no sea la mestizo-occidental, es este un ingrediente por el que si en algún momento se han planteado eventos de multiculturalidad, no han tenido la fuerza que deberían.

Los centros de difusión musical en nuestro medio están regidos por intereses. Así, el Conservatorio Nacional de Música o la Fundación Orquesta Sinfónica Nacional y otras instancias, son financiados por capital nacional interesado en la difusión de la música básicamente académica, así, tenemos también el ejemplo del “Concurso Casa de la Música”, que nace del interés de que Quito tenga una Sala de Conciertos “como en las grandes capitales del mundo”, lo que es un gran aporte a la cultura, pero se debería también dar igual cabida a las expresiones propias del país y con espacios idóneos.

De esta manera, nos damos cuenta de que básicamente la inversión nacional está focalizada hacia la difusión de la música académica y comercial; actitud que no es negativa, pero debemos estar concientes de que no es esa la única forma de manifestación musical.

“...y comenzaron a hacer una campaña para salvaguardar los ritmos del mundo, que también están en vías de extinción, como los animales...” (Diners 208, 1999, p. 63).

Por otra parte existe en la actualidad un importante interés de entidades no gubernamentales del exterior en motivar y difundir las actividades culturales de nuestros pueblos, es así que los proyectos discográficos que tratan el tema de la diversidad y la etnomusicología en nuestro país son básicamente financiados y producidos en el extranjero, algunos de ellos incluso resultan inalcanzables al mercado nacional.

Concluyendo, un “complejo de difusión”, sería un lugar en donde existan espacios adecuados para: la investigación, el estudio, la composición, la experimentación, la exposición, la radiodifusión, la presentación, de las diferentes actividades artístico musicales que se generan en nuestro medio diverso, intentando generar expresiones culturales que evolucionen, para de esta manera no quedar estancados únicamente en un conservacionismo museográfico. Todo esto, no excluye de ninguna manera el que las instalaciones puedan funcionar para cualquier cultura y expresión cultural, puesto que el proyecto se perfila como un templo de diversidad, así, por concepto los ambientes deben ser versátiles y abiertos al cambio.

### 1.3 el usuario



Foto # 2 En andas hasta la hacienda Yurag  
Fotógrafo: MENA, V., 1910  
CHIRIBOGA, L. – CAPARRINI, S., (1994),  
“**Identidades desnudas Ecuador 1860-1920**”, Quito, Abya-Yala, p.93

“sólo me conozco verdaderamente a mi mismo a través  
del *otro*”

(Maurice Merleau-Ponty, 1976, pag. 256)

El proyecto está pensado para el estudio, la investigación, el intercambio, en definitiva, para la difusión de la música de los diferentes pueblos y nacionalidades del Ecuador, es decir que, como ya se mencionó anteriormente, básicamente nace de la necesidad del mestizo-occidental por conocer y respetar las distintas expresiones culturales (musicales) que se generan en el país.

Por un lado, tenemos como usuario receptor al mestizo-occidental, y como emisor a los músicos de las distintas regiones del país, esta clasificación no es un parámetro rígido, simplemente funciona para definir los actores del proyecto.

Tendríamos distintos niveles de acción en lo que a usuarios del proyecto se refiere:

- a) un nivel de visitantes especializados (músicos, etnólogos, etc...), intercambios en cuanto a experiencias o teorías musicales.
  
- b) el común de la gente que acude a presentaciones, exposiciones, actos o eventos musicales o culturales.

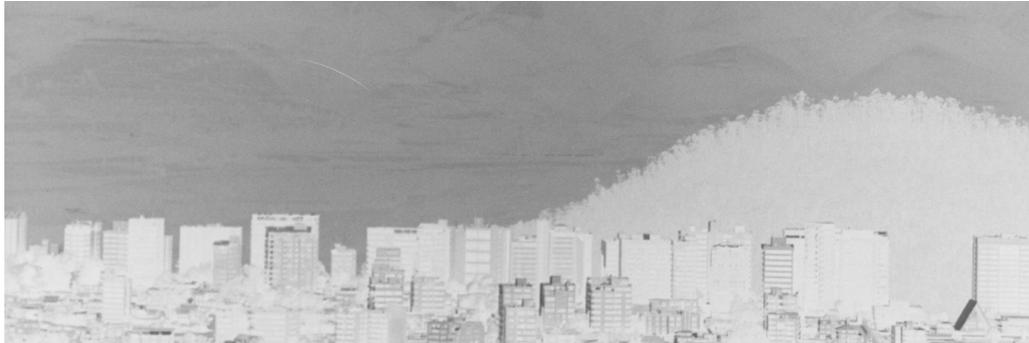
c) el estudiante, para que esta población tenga acceso al conocimiento de su diversidad y desde esta etapa de formación se conozca valore y respete.

Para el financiamiento de la construcción del proyecto se tendría por una lado el capital extranjero interesado en difundir estas expresiones culturales, fondos internacionales canalizados por instituciones nacionales especializadas en temas de diversidad como el CODENPE, COMPLADEIN, PRODEPINE; y por otro lado capital ecuatoriano-municipal, puesto que se está generando un espacio de servicio público con alcance nacional.

Para la administración y sostenibilidad del proyecto, lo óptimo sería la conformación de una Organización no gubernamental que administre las instalaciones, esta ONG estaría conformada básicamente por gente interesada en la difusión de la música de nuestros pueblos, obviamente se tendería a reunir un equipo interdisciplinario y multicultural, para que así, desde lo básico se difunda la diversidad.

## Capítulo 2

### OBJETIVOS



Foto# 3 Ciudad, monstruo paralelo

“ La noción de una arquitectura que se configura según una situación y un entorno determinados....  
...la importancia de anclar la arquitectura en la historia del entorno” (Hool, 1996, pag. 7)

#### 2.1 finalidad

**Aportar a la difusión de la música de los pueblos y las nacionalidades del Ecuador.**

No se busca solucionar ningún problema, sino solamente aportar con nuestro ejercicio académico, generando inquietudes e iniciativas. El simple hecho de plantear el problema, el presente documento y todo el estudio necesario para lograr un producto final adecuado, es ya un grano de arena para aportar a solucionar por medio de la concientización el “problema” de la diversidad.

#### 2.2 objetivo general

El objetivo central del presente trabajo es el diseño fundamentado de un proyecto arquitectónico que se encuentre compuesto de espacios y ambientes adecuados para la difusión, por medio del estudio, la investigación y el fomento, de la música de los pueblos y nacionalidades del Ecuador.

### **2.3 objetivos específicos**

A partir de un estudio sobre las diferentes nacionalidades y pueblos del Ecuador, identificar puntos en común que funcionen como directrices generales al momento de plantear el diseño del espacio arquitectónico de difusión.

Utilizar los estados de conciencia acrecentada generados por la música como una herramienta de diseño; y de esta manera lograr espacios que reflejen estos cambios de ánimo y de conciencia propiciados por la música.

Generar ambientes arquitectónicos que en lo posible no partan de preconcepciones y prejuicios.

Proveer espacios arquitectónicos acústicamente adecuados para los diferentes requerimientos.

Generar un objeto arquitectónico que posea una imagen que represente su finalidad.

El diseño arquitectónico no será pensado solo como herramienta para preservar “como una pieza de museo” las diferentes manifestaciones, sino para experimentar y evolucionar dichas expresiones.

La planificación del proyecto debe comprender un alcance nacional de difusión.

Realizar una intervención a nivel paisajista como complemento al planteamiento arquitectónico.

Elaborar un guión arquitectónico que sirva de base para que el recorrido dentro de las instalaciones del proyecto sea una experiencia sensorial-musical.

## MARCO TEÓRICO



Foto # 4 Jornaleros de Zambiza. Fotógrafo: No identificado (1900)  
CHIRIBOGA, L. – CAPARRINI, S., (1994),  
“**Identidades desnudas Ecuador 1860-1920**”, Quito, Abya-Yala, p.36

### 3.1 pueblos y nacionalidades

“Los pueblos indígenas, que se autodefinen como nacionalidades de raíces ancestrales y los pueblos negros o afroecuatorianos, forman parte del Estado ecuatoriano, único e indivisible.”<sup>1</sup>

“Al reconocer los derechos colectivos, el Estado se compromete a mantener, desarrollar y fortalecer la identidad y tradiciones en lo espiritual, cultural, lingüístico, social, político y económico de las nacionalidades y pueblos del Ecuador, lo que implica, a más de respetar sus formas de vida, garantizar las bases materiales para su desarrollo.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ARTÍCULO 83 (De los pueblos indígenas, negros o afroecuatorianos), de la constitución sobre los derechos colectivos, pag. 5.

<sup>2</sup> ARTÍCULO 84 (De los pueblos indígenas, negros o afroecuatorianos), de la constitución sobre los derechos colectivos, pag. 5.

El concepto de **nacionalidad** manejado en nuestro país es, “el pueblo o conjunto de pueblos milenarios anteriores y constitutivos del Estado ecuatoriano, que se autodefinen como tales, que tienen una común identidad histórica, idioma, cultura, que viven en un territorio determinado, mediante sus instituciones y formas tradicionales de organización social, económica, política y ejercicio de autoridad propia.”<sup>1</sup>

Los **pueblos**, en cambio se definen como “las colectividades originarias, conformadas por comunidades o centros con identidades culturales que les distinguen de otros sectores de la sociedad ecuatoriana, regidos por sistemas propios de organización social, económica, política y legal”<sup>2</sup>.

Es decir que dentro de una nacionalidad pueden existir diversos pueblos, ligado por características comunes, pero con identidad propia.

Cabe resaltar que el concepto de “nacionalidad” no es un sinónimo de “nación”, ni se contrapone a esta definición.

La nación es una categoría del estado, que implica el sentido de pertenecer a un territorio soberano, mientras que la nacionalidad nos remite a la unidad histórica de lengua, cultura y formas propias de ejercicio social, de lo que concluimos que dentro de una nación pueden existir una diversidad de nacionalidades, sin afectar su soberanía y su existencia como unidad.

Las nacionalidades: Tsa’chila, Achuar, Shuar, Secoya, Záparo, Awa, Huaorani, Chachi, Siona, Quichua, Cofán Eprera, y los pueblos: Saraguro, Cañari, Puruhá, Waranka, Panzaleo, Chibuleo, Salasaca, Quito, Cayambi, Caranqui, Natabuela, Otavalo, Quichuas de la Amazonía, Manta, Huancavilca, Negro afroecuatoriano, son parte del Ecuador, con su propia cultura y costumbres.

---

<sup>1</sup> Ley Orgánica de los Pueblos, Nacionalidades y Circunscripciones Territoriales Indígenas, elaborado por CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador) y CODENPE (Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador ), 1999, Pag. 2.

<sup>2</sup> Ibid.

No es afán del presente trabajo, ni de la mayoría de organizaciones que buscan el desarrollo de los pueblos y nacionalidades, el ser segregacionista o racista, sino mas bien se busca la difusión cultural-musical como medio para roconocernos y valorarnos como parte integral de un todo complejo y diverso.

Objetivamente a las distintas nacionalidades y pueblos no les interesa difundir su cultura (y por consecuencia su música), lo que buscan es ser respetados dentro de la diversidad en la que coexistimos. Para lograr el respeto, es necesario conocer, estudiar, difundir, etc..., las diferentes expresiones culturales. Es así que el proyecto nace de la necesidad por conocer y estudiar para apreciar y sobre todo respetar.





Foto # 5 Puente Ayala  
Fotógrafo: No identificado (1880)  
CHIRIBOGA, L. – CAPARRINI, S., (1994),  
“**Identidades desnudas Ecuador 1860-1920**”, Quito, Abya-Yala, p. 74

“...lo indio y lo negro, ha transcurrido y transcurre de  
una manera paralela a nosotros.”

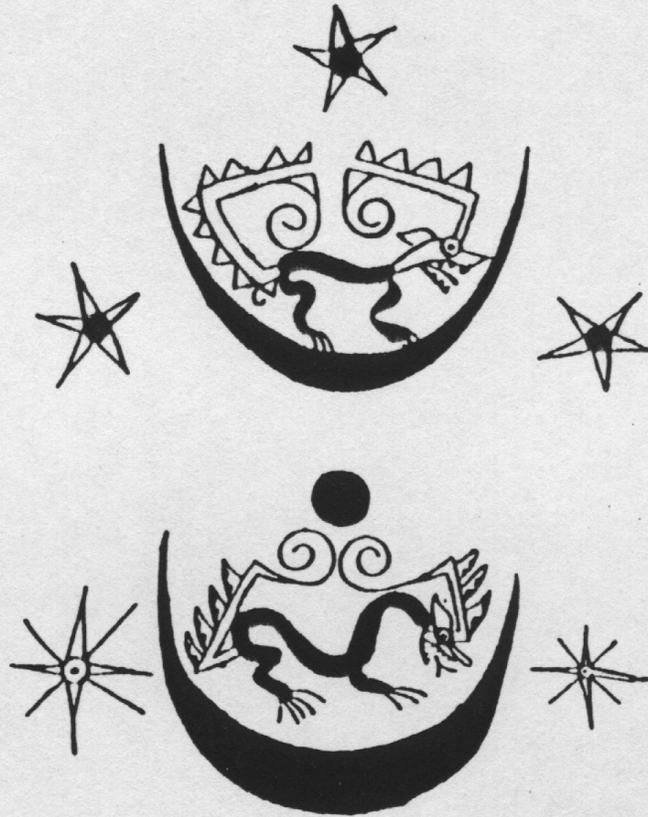
(Arq. Benavides J., 1999).

El desarrollo de nuestra diversidad, bajo todos los puntos de vista, ha sucedido paralelamente entre las distintas culturas, no se han establecido puentes de intercambio para el desarrollo, algunas ocasiones se han generado desplazamientos de uno y otro lado buscando una relación, por lo menos tangencial, de forma y no de fondo, sin llegar valorarnos a profundidad. De esta manera hemos “convivido” hasta hoy en día, y bajo mi punto de vista nos seguiremos relacionando igual por algún tiempo más.

Bajo ciertos parámetros este aspecto es saludable, porque nos mantenemos y conservamos todos “intactos” -como una bien cuidada pieza de museo-, pero el problema se encuentra cuando de un lado y otro se piensa y afirma que el punto de vista -la cosmovisión-, de tal o cual cultura es la única y verdadera existente.

El problema se genera también cuando estos “desplazamientos culturales” son forzados, egoístas e incluso violentos de uno y de otro lado, por ejemplo cuando se generan estudios desde el punto de vista occidental de cultura, preasumiendo ciertos cánones de desarrollo, los pueblos o nacionalidades estarían “subdesarrollados”, lo cual no es una visión completa, puesto que es simplemente un modelo distinto de desarrollo (una cosmovisión diferente de la vida). Por esta razón es necesario aprender a valorar la diversidad para así respetarnos.

### 3.2 un aspecto de cosmovisión



*“Ticze caylla Uiracocha ¿Maypim canqui?  
¿Hanac Pacha picho?  
¿Cay Pacha picho?  
¿Uco Pacha picho?  
¿Caylla Pacha picho?  
¿Cay Pacha camac, Runa rurac ¿Maypim canqui?  
¡Oyariuay.l.  
“Señor fundamental y presente ¿Donde estas?  
¿En el lugar superior?  
¿En este mundo?  
¿En la tierra inferior?  
¿En la tierra cercana?  
Creador de este Universo, Hacedor del hombre  
¿Donde estas? ¡Oyeme! .*

44444  
KDI  
UKU

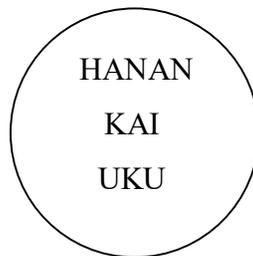
Felipe Guaman Poma.

Se define cosmovisión como la “forma de concebir e interpretar el mundo.”

(Diccionario Santillana del Español, 1994)

Las cosmovisiones dentro las diferentes culturas si bien es cierto son distintas en su forma, en el fondo tocan temas similares.

En todas las culturas que habitan el Ecuador, menos en la mestizo-occidental, se tiene certeza de la existencia de distintos niveles de conciencia y de habitabilidad tanto física como espiritual, dentro de esta concepción, existen planos “arriba” y planos “abajo”, además del “humano”, en donde ninguno juega un papel “bueno” ni “malo”, simplemente diferente. Tomando como ejemplo, la cosmovisión andina:



TODO

En donde:

HANAN: Superior, directriz y sublime.

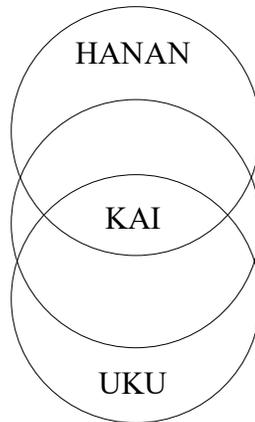
KAI: Tangible y externo.

UKU: Inferior, interno.

Elementos que se reflejan y aplican en todos los niveles de existencia, tanto dentro de el macrocosmos cuanto en el microcosmos.

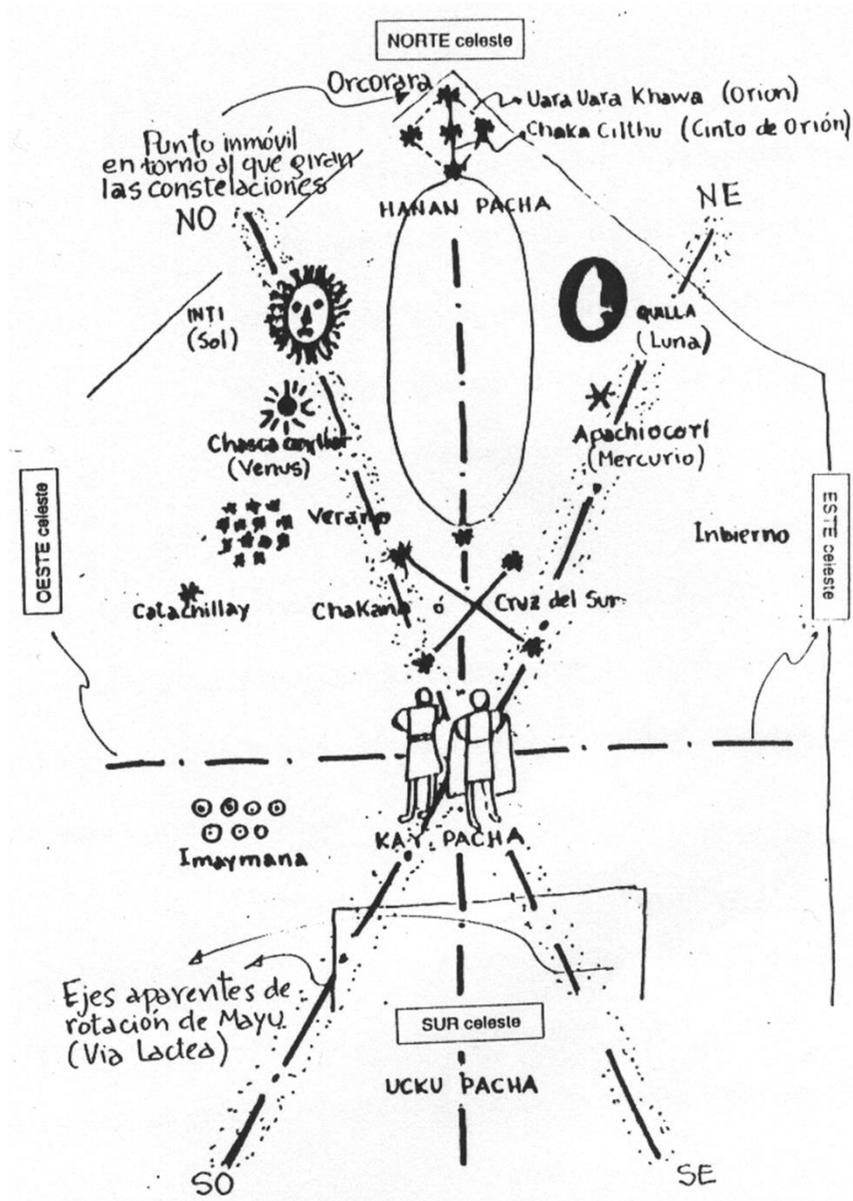
“Dentro de Pacha en sus tres niveles de manifestación (Hanan, Kai y Uku), el sueño y la muerte son pendulaciones dentro del ritmo oscilatorio de la existencia.”

(Tatzo A., Rodriguez G., 1998, pag. 92)



Los distintos niveles de conciencia coexisten y se relacionan dentro de los diferentes planos de la realidad, Hanan Pacha, relacionado con la luz, Uku Pacha, relacionado con la oscuridad y Kai Pacha, que es el espacio en donde habitamos (el aquí-ahora); “dimensiones” que se entrelazan paralelamente.





**INTERPRETACION DEL MAPA COSMOGRAFICO  
DE J. SANTACRUZ PACHACUTI**

### 3.3 la música

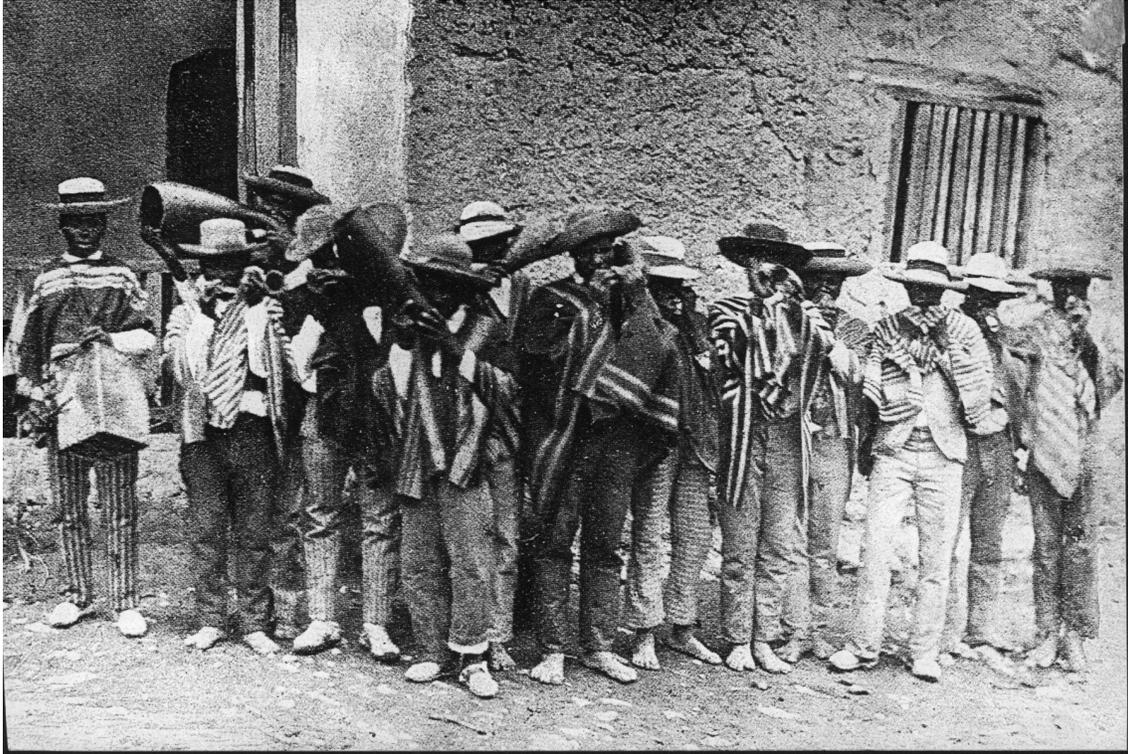


Foto # 6 Banda musical en la hacienda la Concepción  
Fotógrafo: E. Festa (1897)  
CHIRIBOGA, L. – CAPARRINI, S., (1994),  
“**Identities desnudas Ecuador 1860-1920**”, Quito, Abya-Yala, p. 100

“...el arte indígena ecuatoriano, vive todavía aunque en la actualidad se halla herido de muerte. ¿No seremos capaces de ponernos en pie para defenderlo de la injusta agresión y hacer que se lo respete cual merece, o lo dejaremos fenecer...?”

(Moreno S., 1949, pag.69)

La visión generalizada de nuestros tiempos y espacios está regida bajo los parámetros occidentales de cultura, aspecto que no es nuestro menester juzgar, pero debemos considerar igual de válidas toda la gama de cosmovisiones existentes, poniendo énfasis en las que pertenecen a nuestro territorio.

Este aspecto se refleja en todos los ámbitos culturales, y especialmente en lo que se refiere a las expresiones musicales; es así que conocemos y valoramos la moda y tendencias extranjeras sin conocer siquiera la existencia de las manifestaciones propias de nuestro territorio.

Al igual que sucede en todos los países de latinoamérica, la música dentro de nuestro país es diversa tanto en su origen, cuanto en su procedencia, este fenómeno es producto de la gran diversidad de culturas que habitan el Ecuador, por esta razón, “es muy importante reconocer que estamos inmersos dentro de una multiculturalidad y por ende obligados a percibir la multimusicalidad con sus diferenciaciones sonoras regionales, en el afán de construir una imagen integral de nuestra identidad musical”. (Guerrero P. y Santos Tejada C., 1999).

El arte -la música-, es un elemento básico dentro de la cosmovisión de las diferentes sociedades, y en cada una de ellas tiene una trascendencia e importancia específica.

El papel que en las distintas culturas del Ecuador desempeña la música es vital, entre otros motivos debido a que por medio de cantos y danzas se transmite el conocimiento e incluso la historia.

Dentro del territorio sudamericano se han mantenido diferentes manifestaciones ancestrales que ven en la música un elemento básico para la vida, los pilares en donde se sustentan son diferentes a los occidentales, trascienden lo comercial, siendo lo ritual un elemento importantísimo.

“Las Danzas del Altiplano son el nexo imprescindible dentro del círculo mágico que los conforma y a su vez los relaciona con el resto de seres que habitan este mundo”

(Jimenez P., 1999, [www.geocities.com](http://www.geocities.com))

Tanto la danza, la actividad coral y la visión ritual son elementos fundamentales e inseparables dentro de la concepción musical de los pueblos, como se observa dentro de la siguiente definición:

“La etnomusicología es la ciencia encargada de estudiar la música tradicional que permanece viva en una comunidad, es decir en un contexto social dado, se relaciona cada una de las formas a través de las cuales son transmitidas las costumbres de un pueblo -cuya globalidad es analizada por la etnología-, con la danza, los rituales comunitarios o la música.”

(Musicalia, Enciclopedia y guía de la música, Salvat 1987)

La influencia de las distintas corrientes extranjeras ha inducido cambios en estructura y función, es así que la música folklórica ha terminado siendo una expresión comercial, ya no cultural, de ciertos pueblos.

Si bien es cierto, al transcurrir el tiempo las diferentes expresiones musicales de los pueblos y nacionalidades han cambiado para bien o para mal, el aspecto básico aún se mantiene prácticamente intacto (en la mayoría de los casos), en cuanto la estructura física y en lo que se refiere a la función espiritual (mágico utilitaria)





Ilustración # 3 Abril  
Don Felipe Guamán Poma de Ayala  
El primer nueva crónica y buen gobierno (242)  
(GRUSZCZYNSKA-ZIÓTKOWSKA Anna, 1995, pag.223)

“El tono puede ser definido como un modelo melódico, rítmico, que desempeña la función de un signo simbólico en la transmisión social de la información”.

(GRUSZCZYNSKA-ZIÓTKOWSKA Anna, 1995, pag. 21)

La citada definición contiene dos aspectos básicos de la categoría del tono, que se condicionan mutuamente: el aspecto musical (el modelo melódico rítmico) y el metamusical (significativo). Cabe resaltar que la noción tonal de música incluye el carácter melódico (sonoro) y representativo escénico (danza).

Existe una visión integrada entre la música y la danza, en la cual ninguna de las dos actividades presenta supremacía sobre la otra, simplemente existen las dos y en muchos casos son inseparables e incluso inentendibles si por error las estudiásemos de manera independiente.

En cuanto al aspecto musical, dentro de la estructura física se ha conservado la noción tonal de organización, es decir que sobre una base que se mantiene estable se desarrollan ciertas variaciones de duración y énfasis que dependen directamente del contexto y la situación en la que el tema esté siendo representado. Es así como se mantiene hasta hoy en día, dentro de las coplas, por ejemplo, que con la misma base musical, se puede extender hasta que el tema se considere realmente agotado. La misma situación sucede en las diferentes culturas musicales.

“El tono puede desarrollarse libremente en el tiempo, pero, por lo general, la duración de la presentación está determinada por la situación”.

(GRUSZCZYNSKA-ZIÓTKOWSKA Anna, 1995)



Foto #7 Costumbres de indios, alrededores de Quito

Fotógrafo: José Domingo Laso (1900)

CHIRIBOGA, L. – CAPARRINI, S., (1994),

“**Identidades desnudas Ecuador 1860-1920**”, Quito, Abya-Yala, p. 99

Otro aspecto común es la visión ritual o metafísico de la música, no toda la composición musical tiene motivos mágicos o espirituales, pero generalmente tienen un enfoque más “sublime”, es decir que aunque se traten temas cotidianos como la siembra, la recolección diaria del agua o la cosecha, siempre existe una visión que, bajo el punto de vista de la cultura occidental, se acerca a lo místico, siendo en las distintas culturas algo natural común y cotidiano

“Ciertos tipos de sonidos, cierta cualidad del sonido, es capaz de inducir un cambio absoluto en la percepción y relación con el Todo.”

(Mercado M., 1996, pag. 48)

La repetición constante -casi hipnótica- de cierto tono, produce un paralelismo casi infinito de sonidos, lo que hace que se generen lo que se llaman los “metasonidos”, que son la puerta hacia el “otro lado”.

Los metasonidos son aquellos sonidos que se producen a partir del roce de sonidos, las capas de sonidos superpuestas paralelamente producen una saturación auditiva que influye en nuestros sistemas perceptivos.

El metasonido por ser un sonido sutil, casi inaudible, se encuentra en el límite de nuestros sistemas de percepción, muchas veces nos parecen sonidos irreales, pensamos que son producto de nuestra imaginación y “no sabes si suenan en tu cabeza o si vienen de afuera, lo que escuchas en el desierto cuando estás solo y te quedas inmóvil y te concentras solo en escuchar, nada más, ahí aparecen esos sonidos tan sutiles y ondulantes inundando el universo, esa *irrealidad* de los sonidos es lo que los hace ser un puente para la *otra realidad*” (Mercado M., 1996, pag. 49).

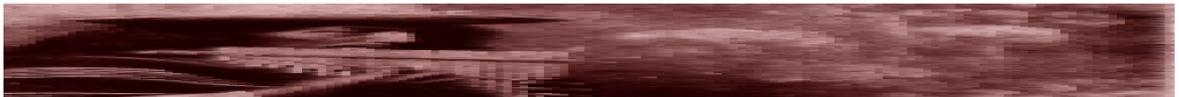




Foto #8 Indios Jívaros con indumentaria de danza  
KARSTEN, R., (1935),  
“La vida y la cultura de los Shuar II”, Quito, Banco Central del Ecuador, p. 450

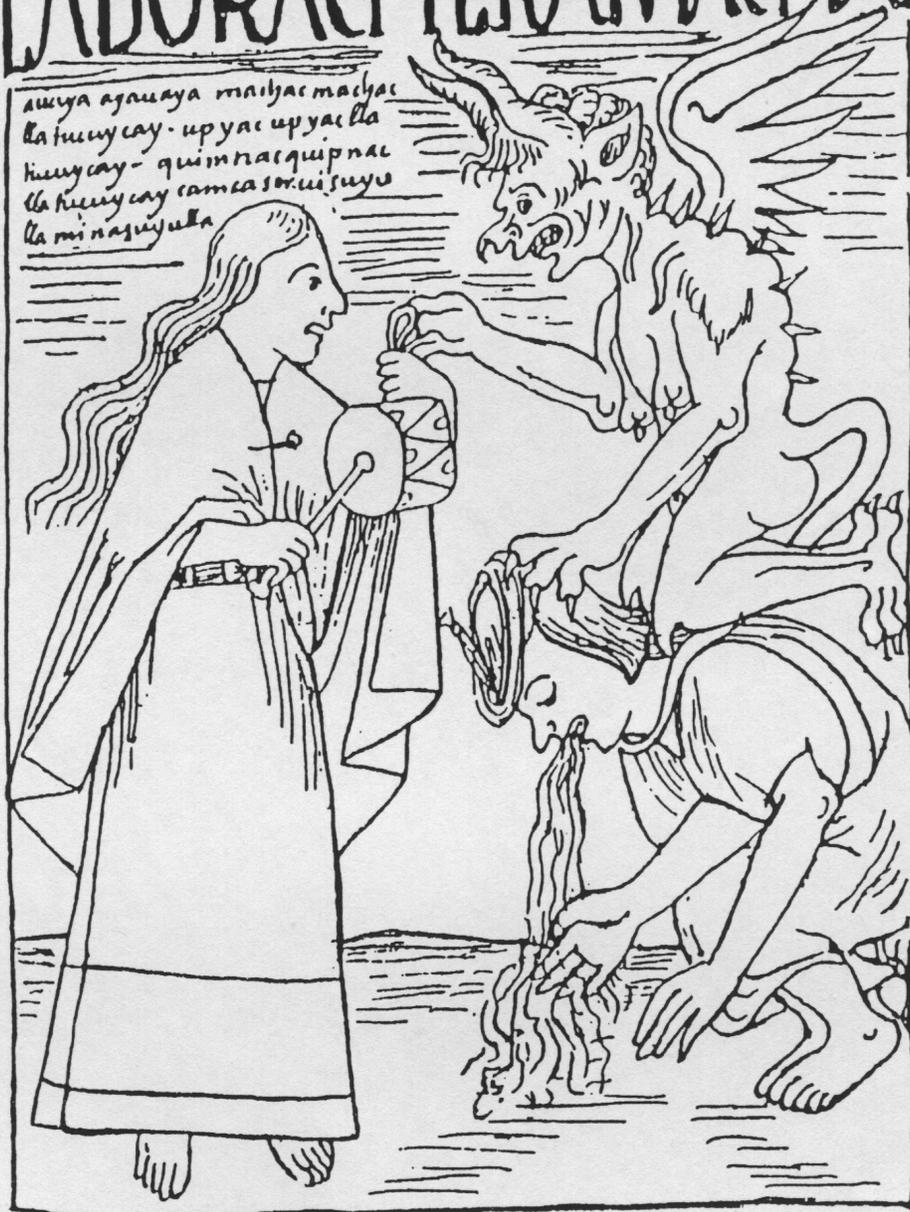
Además de otros factores esta repetición hipnótica de sonidos es lo que hace que el chaman entre al “plano espiritual” y pueda efectuar sus curaciones.

“Me dijo: primero, al coger *natem* y canto y llamo a mis *tsentsak* para que al tomarlo, mi estado de borrachera sea más fuerte y poder curar.”

(Mukuink’Masuink M. 1996, pag.14)

# LABORACHERA MACHAS

auyca agauya machas machas  
 la tuucay - upac upac la  
 tuucay - quimnac quipnac  
 la tuucay sameca soruisuyo  
 la minasuyula



borrachera

Ilustración # 4 Borracheras  
 Don Felipe Guamán Poma de Ayala  
 El primer nueva crónica y buen gobierno ( 862)

## Capítulo 4

### EL LUGAR

“Los participantes en las ceremonias se dirigían también *‘a las huacas, al sol y la luna y a los ydolos, llorando y gritando’* (Murúa: 1964, II, cap. 30, fol. 261v). Llantos, lamentos, aullidos y gemidos acompañaban a las procesiones que andaban por las lomas cercanas.”

(GRUSZCZYNSKA-ZIÓTKOWSKA Anna, 1995, pag.34)

Determinar el sitio de intervención para el proyecto es sumamente importante, tomando en cuenta el carácter místico-ritual que en general este tipo de expresiones musicales tienen, el lugar debe reflejar este requerimiento, para así lograr una identificación por parte de toda la gama de usuarios que el proyecto tiene la capacidad de albergar.

Se busca un espacio o más cercano posible a la ciudad, para de esta manera facilitar su accesibilidad, ya que el proyecto se encuentra orientado básicamente a la población mestiza-occidental urbana.

El lugar debe mantener también un carácter natural, ya que las expresiones etnomusicales están íntimamente ligadas al entorno medioambiental que las rodea, y debido a que no se puede reproducir de manera fiel los entornos propios, y no sería lógico utilizar para el efecto lugares urbanos; el espacio debe otorgar la posibilidad de planificar un entorno natural acorde con las necesidades que el proyecto plantea. Y como un ingrediente básico, el sitio debe poseer una connotación “sagrada” (huacas)<sup>1</sup>, es decir una historia que lo haga trascendental por si mismo.

Nos hemos focalizado en la ciudad de Quito y sus alrededores, debido a la fuerte actividad cultural que esta ciudad emana y la dotación de servicios que posee; así también, por el hecho de ser ciudad capital tiene la capacidad de concentrar y proyectar a nivel nacional e internacional cualquier manifestación cultural.

---

<sup>1</sup> HUACA, es un espacio natural sagrado por si mismo, debido a su ubicación o historia.

Cabe resaltar que en nuestros tiempos no nos podemos dar el lujo de construir varios complejos distribuidos alrededor de todo el país, es necesario concentrar los pocos recursos existentes.

Se han planteado diferentes opciones de ubicación, por ejemplo, Puntiatzil, Rumicucho, Cochasquí, Panecillo, Itchimbía, Ilaló, todos estos lugares debido a que son de alguna manera considerados “huacas” o lugares que tienen un fuerte referente histórico y religioso “sagrado” según la cosmovisión indígena.

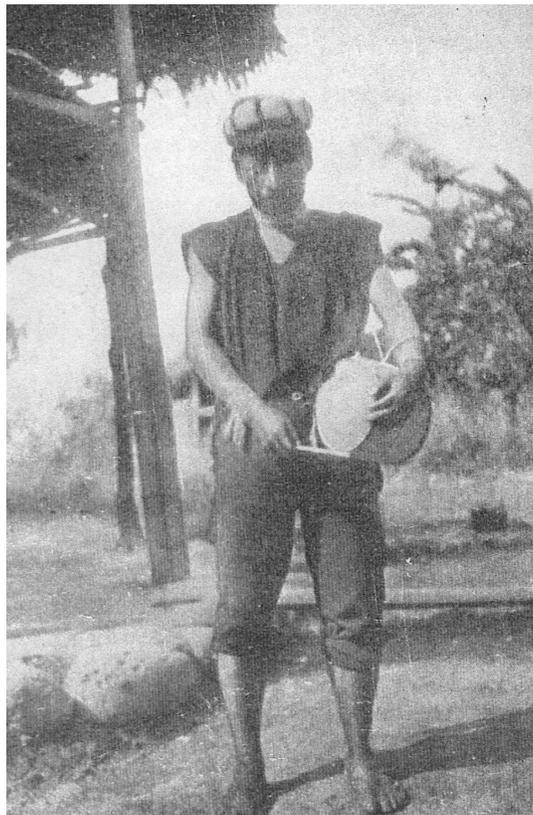


Foto #9 Indígena Canelos con su tambor  
KARSTEN, R., (1935),  
“La vida y la cultura de los Shuar I”, Quito,  
Banco Central del Ecuador, p. 100

Puntiatzil, Cochasquí e Ilaló, son sitios naturales y poseen una gran carga histórica y simbólica, que hasta cierto punto hace que cualquier tipo de intervención sea excedente o redundante, el impacto ambiental causado sería mayor a cualquier tipo de beneficio. Además, son lugares que se encuentran alejados de la ciudad y no tendrían los servicios necesarios para funcionar adecuadamente.

En lo que se refiere a la loma del Panecillo, bajo mi punto de vista es un hito natural, histórico y simbólico por si mismo, es un lugar que por su misma naturaleza y topografía se destaca y no necesita de intervenciones extras ni de “chibolos” artificiales para mostrar su belleza.

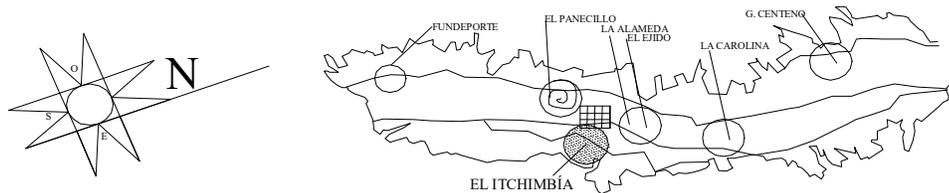
Se ha escogido al **Itchimbía** como lugar de intervención para el proyecto debido a toda la carga histórica que posee, su entorno natural y por tener los servicios básicos para un correcto funcionamiento de las instalaciones.

La loma del Itchimbía es atribuida junto a Chilibulo y Chillogallo como parte del Período Formativo de la historia del Ecuador. Aunque no se han realizado investigaciones arqueológicas en el lugar, las piezas encontradas de manera accidental otorgan datos sobre suficientes sobre la existencia de asentamientos precolombinos.

“...sigue llamándose Itchimbía, al modo preinca la colina del levante.”  
(Lara S., 1992)

La loma del Itchimbía es un lugar que si bien es cierto se encuentra inmerso en la

Gráfico #1 Ubicación General



ciudad tiene su carácter natural bien marcado. También a manera de antecedente cabe mencionar que en terrenos que son propiedad del Banco Central del Ecuador, ubicados en dicha loma se han planteado en algunas ocasiones proyectos y concursos para museos o espacios destinados a la cultura.

El Itchimbía es un lugar con historia y tradición que tiene relevancia a nivel urbano debido a su topografía, posee facilidades en cuanto a servicios básicos y sin embargo no se encuentra totalmente absorbido por la trama urbana. Curiosamente es un reflejo de lo que actualmente sucede con la cultura de las diferentes nacionalidades y pueblos del Ecuador, es decir, transcurre paralelamente en el espacio de la ciudad, entrelazando espacio verde con el desplazamiento urbano.

Existe un proyecto en la actualidad para implementar en ese lugar un parque zonal. El proyecto de difusión será planificado como parte integral del Parque Zonal del Itchimbía, planteado por la Dirección de Planificación del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.<sup>1</sup>

El proyecto plantea un sistema de parques a nivel de la cima de la loma, y un cinturón periférico, con servicios y áreas verdes reforestadas con vegetación nativa.

Luego de estudiar la propuesta del Parque Zonal del Itchimbía, se escoge a la zona denominada como “el Balcón Oriental”, este lugar es producto de la nivelación de una franja de terreno longitudinal que servirá para la construcción de una vía vehicular (prolongación de la calle Luciano Andrade Marín).

Se ha conformado una terraza de aproximadamente unos 700 m. de longitud por 50 m. de ancho ubicado al oriente de la meseta con una extensión de 58.632 m<sup>2</sup>., siendo un 10% del área total del parque.

La topografía del terreno es regular y las pendientes fluctúan entre el 2% y el 15 %. Esta zona tiene una gran riqueza en cuanto a paisaje y es una faja que funciona como transición entre el Parque Central, y la Ladera Oriental y permite la articulación de los barrios de El Dorado y La Tola.



---

<sup>1</sup> Ver anexo No. 1, Parque zonal del Itchimbía, plan maestro.



- A. PARQUE PERIFERICO EL BALCON DEL ITCHIMBIA**
- 1 GONDOLA MECANICA
  - 2 ESTACIONAMIENTO
  - 3 METALURGIAS
  - 4 ESTACIONAMIENTO + 500m
  - 5 ESTACIONAMIENTO + 500m
  - 6 ESTACIONAMIENTO
  - 7 MUSEO DE HISTORIA
  - 8 MUSEO DE HISTORIA
  - 9 PASILLO JARDINES
  - 10 JARDINES
  - 11 JARDINES
  - 12 JARDINES
  - 13 JARDINES
  - 14 SOLITUDINARIDAD DE TRANSPORTES AUTOMOVILES
  - 15 PASILLO DE ESTACIONAMIENTO
- PARQUE DE LA TOLA**
- 16 PARQUE DE LA TOLA
  - 17 PARQUE DE LA TOLA
  - 18 PARQUE DE LA TOLA
  - 19 PARQUE DE LA TOLA
  - 20 PARQUE DE LA TOLA
  - 21 PARQUE DE LA TOLA
  - 22 PARQUE DE LA TOLA
- PARQUE EL DORADO**
- 23 MUSEO DE HISTORIA
  - 24 ESTACIONAMIENTO
  - 25 ESTACIONAMIENTO
  - 26 ESTACIONAMIENTO
  - 27 ESTACIONAMIENTO
  - 28 ESTACIONAMIENTO
  - 29 ESTACIONAMIENTO
  - 30 ESTACIONAMIENTO
  - 31 ESTACIONAMIENTO
  - 32 ESTACIONAMIENTO
- B. PARQUE CENTRAL PLAZA ZONAL**
- 33 CASA ZONAL DE JARDINES
  - 34 ESTACIONAMIENTO
  - 35 ESTACIONAMIENTO
  - 36 ESTACIONAMIENTO
  - 37 ESTACIONAMIENTO
  - 38 ESTACIONAMIENTO
  - 39 ESTACIONAMIENTO
  - 40 ESTACIONAMIENTO
  - 41 ESTACIONAMIENTO
  - 42 ESTACIONAMIENTO
- COMPLEJO EDUCATIVO EL BALCON DE LAS PROVINCIAS**
- 43 COMPLEJO EDUCATIVO
  - 44 COMPLEJO EDUCATIVO
  - 45 COMPLEJO EDUCATIVO
  - 46 PLAZA DE ESTACIONAMIENTO
- EL BOSQUE**
- 47 BOSQUE
  - 48 BOSQUE
  - 49 BOSQUE
  - 50 BOSQUE
  - 51 BOSQUE
  - 52 BOSQUE
  - 53 BOSQUE
- EL HUMEDAL**
- 54 HUMEDAL
  - 55 HUMEDAL
  - 56 HUMEDAL
  - 57 HUMEDAL
  - 58 HUMEDAL
  - 59 HUMEDAL
  - 60 HUMEDAL
- C. EL BALCON ORIENTAL**
- EL BALCON DE LAS PROVINCIAS**
- 61 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 62 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 63 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 64 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 65 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 66 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 67 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 68 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 69 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 70 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 71 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 72 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 73 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 74 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 75 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 76 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 77 BALCON DE LAS PROVINCIAS
  - 78 BALCON DE LAS PROVINCIAS
- D. LADERAS ORIENTALES**
- 79 LADERAS ORIENTALES
  - 80 LADERAS ORIENTALES
  - 81 LADERAS ORIENTALES
  - 82 LADERAS ORIENTALES
  - 83 LADERAS ORIENTALES
  - 84 LADERAS ORIENTALES

Gráfico #2 Parque Zonal Itchimbia MDMQ



Foto #10 El Itchimbía, ladera Oriental

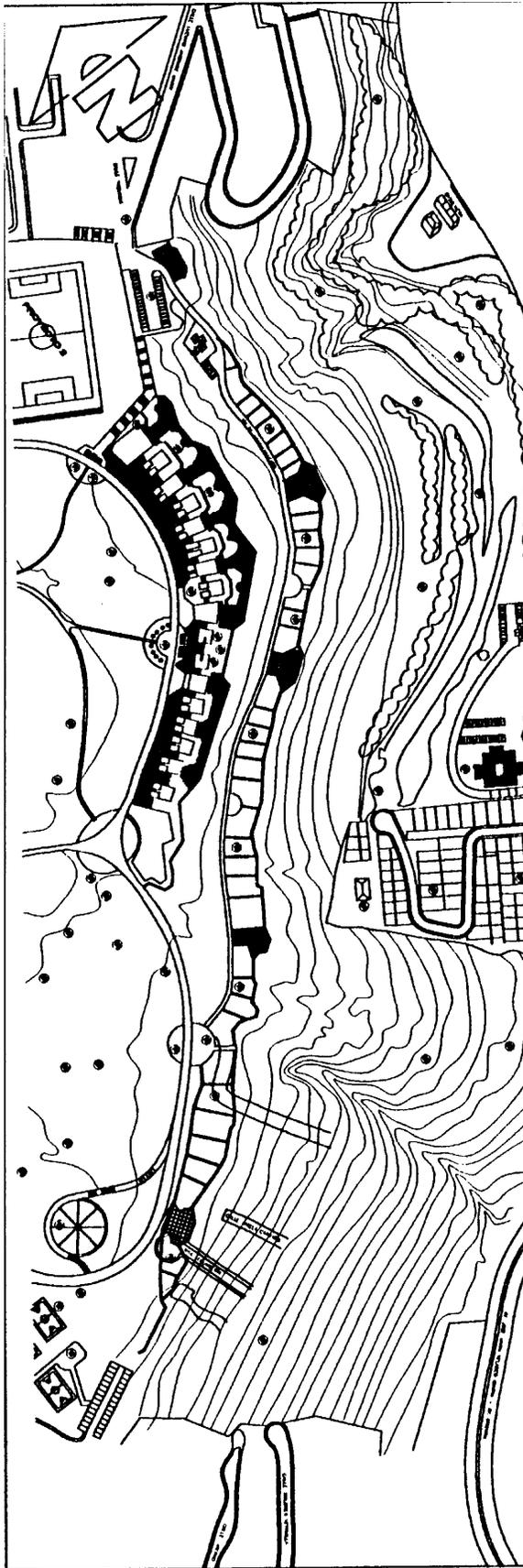
Morfológicamente el sector escogido para el complejo, es “un apéndice” del parque, que aparenta ser un excedente de diseño o un espacio residual; es un terreno que transcurre paralelamente al diseño global, coincidentalmente es así como trascurren las relaciones culturales dentro del país.

Originalmente ese lugar estaba destinado a dos sectores, cuyos usos propuestos dentro de subproyectos serían: diseño de áreas verdes, servicios de información y turismo, instalaciones culturales, equipamientos y servicios complementarios (baños, etc...) y miradores.

a) El balcón de las provincias que contiene un área de 29.477 m<sup>2</sup> en donde se situaría el complejo de difusión musical.

b) El jardín del Itchimbía con un área de 29.155 m<sup>2</sup> en cuyo terreno se desarrollaría un planteamiento básicamente paisajista.

La vocación del lugar permite que el proyecto se implante adecuadamente debido a su carácter cultural y natural, y también por la visión de país y diversidad. Originalmente se mantendrían los dos sectores que tiene el proyecto con sus respectivas vocaciones particulares, la cultura (música) en el primero y la naturaleza junto al paisaje en el segundo.



**C EL BALCON ORIENTAL**

**EL BALCON DE LAS PROVINCIAS**

- |   |  |                         |
|---|--|-------------------------|
| 62 CASAS DE INFORMACION<br>TURISTICA Y CULTURAL | 68 PARADA DE TRANSP. INTERNO             | 74 INGRESO ORIENTAL     |
| 63 ADMINISTRACION                               | 69 PLAZOLETA ESCULTORICA 4               | 75 PARQUEDEROS PUBLICOS |
| 64 SALON DE USO MULTIPLE                        | 70 PLAZOLETA ESCULTORICA 5               | 76 MIRADORES            |
| 65 MIRADORES                                    | 71 PLAZOLETA ESCULTORICA 6               | 77 CHOZONES ESTADEROS   |
| 66 JARDINES                                     | 72 TERRAZAS PARA CLUBES<br>DE JARDINERIA | 78 PLAZOLETA            |
| 67 PARADA TRASPORTE INTERNO                     | 73 ADMINISTRACION                        |                         |

Gráfico #3 Ubicación del proyecto (Balcón de las Provincias) MDMQ

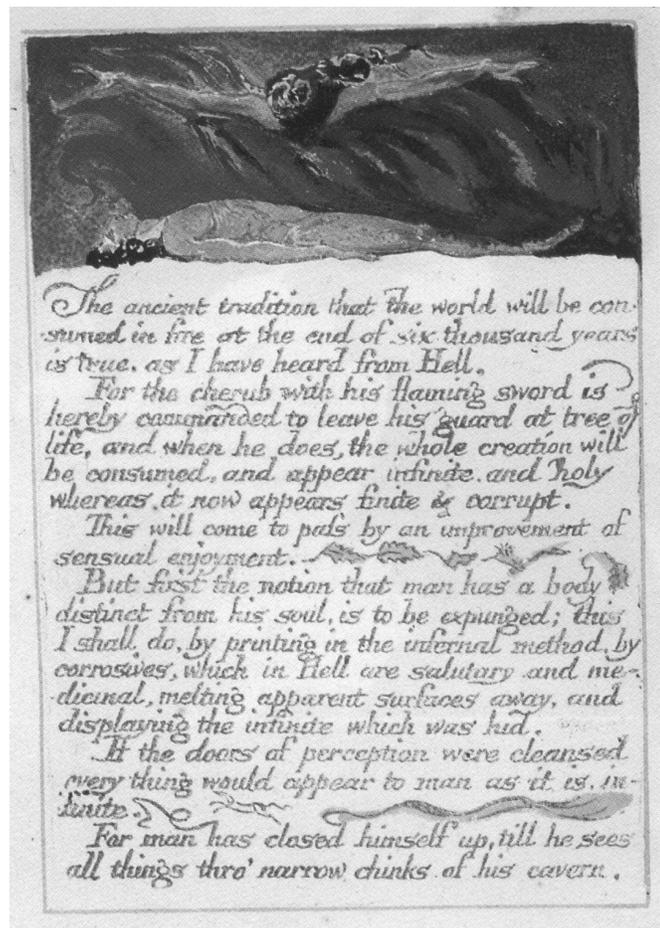


Ilustración # 5 The Marriage of Heaven and Hell (plate.14)  
BLAKE, W., (1790-93)

“If the doors of perception were cleansed everything  
would appear to man as it is, infinite.”

(Blake W., 1790, pag. 53)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “Si las puertas de la percepción estuvieran purificadas todas las cosas se le habrían mostrado al hombre como son, infinitas.” BLAKE William (1790), El matrimonio del cielo y el infierno, cap. 14.

Si bien es cierto, la Cultura Solar Andina es importante, y dada la ubicación del proyecto (loma del Itchimbí en Quito), es un ingrediente esencial, no lo es todo; puesto que no es una visión generalizada. En los pueblos del oriente o en los pueblos negros, el culto solar no es fundamental. Es por esta razón que el tema de la Cultura Solar no es el gran eje conceptual del proyecto (aunque juega un papel importante), se han buscado ideas comunes entre las diferentes culturas, ideas casi universales, que a todos nos tocan.

Los pilares básicos conceptuales del proyecto son: las **realidades paralelas**, la **noción tonal de música**, la **mutifunción** y el **desplazamiento**.

El **desplazamiento** de nuestra percepción (por medio de diferentes factores, como la relajación, la meditación, el uso del sonido y la música, etc...) es lo que nos lleva a tener conciencia de la existencia de una **diversidad** de **realidades paralelas** (diferentes estados de conciencia, que generalmente consideramos como sueños), en donde podemos “habitar”; es esta nuestra **multifunción**.

“...lo indio y lo negro, han transcurrido y transcurre de una manera paralela a nosotros.”

(Benavides J., 1999)

“Existen realidades paralelas a la nuestra en donde podemos vivir, luchar o morir.”

(Castañeda C. 1971)

La música es una manera de alterar el estado de ánimo, y como consecuencia de esto, es también un medio para alterar la conciencia. En la mayoría de nuestros pueblos cumple una función ritual (ceremonias chamánicas, funerarias, celebraciones, etc...), se busca que la arquitectura desempeñe también ese papel.

Esta necesidad de “elevación”, este deseo de “dar el salto” a estados superiores de conciencia (**realidades paralelas**), es una de las funciones básicas de la música, y del espacio.

“El tono puede desarrollarse libremente en el tiempo, pero, por lo general, la duración de la presentación está determinada por la situación”.

(GRUSZCZYNSKA-ZIÓTKOWSKA Anna, 1995, pag. 23)

Un elemento común entre la mayoría de pueblos es la necesidad de convivir en comunidad, esto nos obliga a pensar en espacios que no tengan una caracterización personal, sino mas bien comunal. Consecuencia de esto es la flexibilidad y **multifuncionalidad** de los espacios, así como en la música, “puede desarrollarse, libremente en el tiempo”, el ambiente estará “determinado por la situación”, esta característica hace que la relación con el entorno-parque sea armónica, debido a que no se masifican las contrucciones, es decir se busca el predominio de los espacio abiertos y versátiles.

“Ciertos tipos de sonidos, cierta cualidad del sonido, es capaz de inducir un cambio absoluto en la percepción y relación con el Todo”.

(Mercado M., 1996, pag. 48)

Así como la música y los sonidos propician el **desplazamiento** hacia “el otro lado”, “el espacio arquitectónico genera estados de ánimo y de conducta” (Muñoz O., 1999).

La **diversidad** es vital dentro del proyecto; diversidad de pueblos y nacionalidades, de culturas, de expresiones artísticas, de música, de niveles de conciencia, de cosmovisiones, de ambientes, etc...





Gráfico #5 Visualización de Ensueño I

El proceso de diseño que acompaña al proyecto es diverso, multifuncional, paralelo y lleno de desplazamientos. Esto quiere decir que el sistema de planificación e investigación se lleva paralelamente en los distintos estados de conciencia, lo que significa que gran parte del proyecto nace de visualizaciones obtenidas en estados diferentes de conciencia inducidos solamente por la interacción de la música y los sonidos, la contraparte es la rigurosidad lógica de la conciencia.

“A veces, la arquitectura es sólo una lenta viscosidad del espacio fluido en movimiento”.

(Holl S. 1996, pag.13)

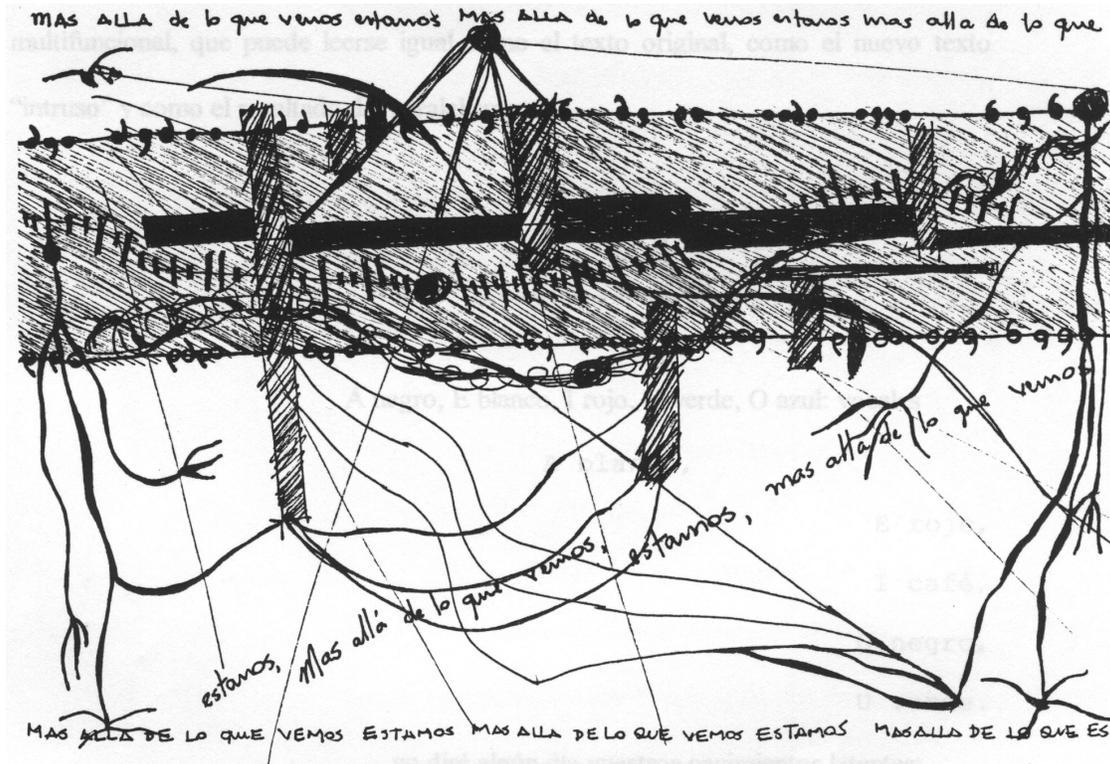


GRÁFICO #6 Visualización de Ensueño II

Dentro de proyectos personales anteriores (pintura, música, poesía), se ha desarrollado un cimiento ideológico que de cierta manera funciona como una base que sustenta y apoya el presente trabajo e investigación.

Por ejemplo, se han practicado ejercicios de “literatura paralela”, en donde se genera un desplazamiento de los textos de los diferentes autores, generando un nuevo texto multifuncional, que puede leerse igual como el texto original, como el nuevo texto “intruso” y como el resultado del paralelismo:

# V O C A L E S <sup>1</sup>

aeiouaeiouaeiouaeiouaeiouaeiouaeiouaeiouaeiouaeiou

A negro, E blanco, I rojo, U verde, O azul: vocales

A blanco,

E rojo,

I café,

O negro,

U verde.

yo diré algún día vuestros nacimientos latentes:

Y YO,

tus mutaciones.

A, negro corsé velludo de moscas brillantes

zumbando alrededor de hedores crueles,

A, blanco, algodón, la luz

abre la puerta al amante escondido,

golfas de sombra; E, candores de vapores y tiendas,

lanzas de glaciares intrépidos, reyes blancos,

temblores de umbelas

E, rojo,

tus reyes son mis asesinos,

¡que entre el amante escondido!

I, púrpuras, sangre salpicada,

risa de labios bellos en cólera

o las borracheras penitentes;

I, café,

tus cadáveres en descomposición,

desecho de la cólera en los labios

cuando el amante te rompió;

U, ciclos, vibraciones divinas de mares verdosos,

paz de pastos sembrados de animales, paz de arrugas

que la alquimia imprime en las grandes frentes estudiosas;

si, U, verde,

---

<sup>1</sup> Texto original de J. Arthur Rimbaud, 1994, pag. 50

la más vulnerable;  
O, supremo Clarín lleno de estridencias extrañas,  
silencios atravesados por Mundos y Ángeles:  
O la Omega, ¡rayo violeta de Sus Ojos!  
O, negro,  
de muchos mUNDOS y  
de muchos áNGELES  
agujero!  
si, U, verde,  
la más vulnerable.

Arthur Rimbaud (1.854-1891)

Enrique Villacís  
Tapia  
(10100110.0)

## QUITOtium<sup>1</sup>

*Ciudad campana...*

¿Alo, alo...?

¡Hable por favor!

*árbol ...*

...un árbol

*blanca puerta*

umbral del milenio.

*Azul piedra*

¡plomo!

*del paisaje frugal*

*de la mañana.*

*Río de viento,*

semáforo,

---

<sup>1</sup> Texto original de Original de Cristina García

*pálida novia*

*de las lluvias*

y de los bares.

*Frescura de pan blando*

¡plomo!

*Belén dormido*

¡plomo!

*entre los Andes.*

Pequeño NY sin noches.

*Ciudad,*

selva

*de la palabra*

*y de la sencillez campesina.*

*Ciudad montaña...*

ciudad de un nudo,

*crystal...*

tropical

*flor mineral*

*de silenciosas gradas.*

¿Alo, alo...?

¡Cuelgue por favor!

*Cristina García*

Enrique Villacís Tapia

Dentro de los dos ejemplos anteriormente presentados se puede apreciar el desplazamiento de dos textos que generan un tercero, en donde cada uno de los escritos tiene una identidad propia y se puede interpretar independientemente el uno del otro, así como también se puede interpretar el nuevo texto como una unidad resultado final del paralelismo.

“¿Qué relación existe entre el lenguaje tridimensional de la arquitectura y la cuarta y la quinta dimensión? En arquitectura, el tiempo y la percepción se entrelazan con la luz y el espacio durante un tiempo determinado”.

(Holl S. 1996, pag. 13)

Así también, como ejercicio, se ha intentado un pequeño estudio-experimentación de música paralela, este pequeño estudio, no pretende tener un carácter investigativo profundo del fenómeno etnomusicológico, sino que busca generar alternativas diversas por medio de la experimentación.<sup>1</sup>

TONO "SAN JUANITO" (Típico)

TONO "Afroecuatoriano"

TONO "SHUAR"

BASE - ESTRUCTURA TONAL.  
PARALELA

(B/S)

Gráfico #7 Partitura "Paralela"

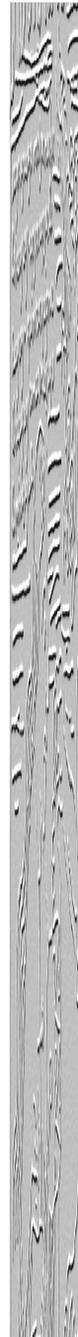
La transcripción del tema en partitura no es exacto pues se han graficado los distintos "tonos" simultáneamente para ilustrar graficamente de mejor manera el ejemplo.

Se han tomado "tonos" de tres diferentes culturas (nacionalidades o pueblos), la afroecuatoriana, la shuar, y la quichua de la sierra.

<sup>1</sup> Escuchar anexo No. 5, corte No.10

Estas tres tipologías tonales han sido unificadas en una misma escala musical pentatónica y se las ha desarrollado paralelamente a improvisaciones que dependieron básicamente de la situación en que fueron realizadas, todo esto dentro de un lapso de tiempo considerable.

Debido a la “monotonía” generada por la saturación de sonidos, puede funcionar como un catalizador de metasonidos y nos muestra los distintos desplazamientos tonales generados por la disposición paralela de la secuencia.



**PROPUESTA ARQUITECTÓNICA**

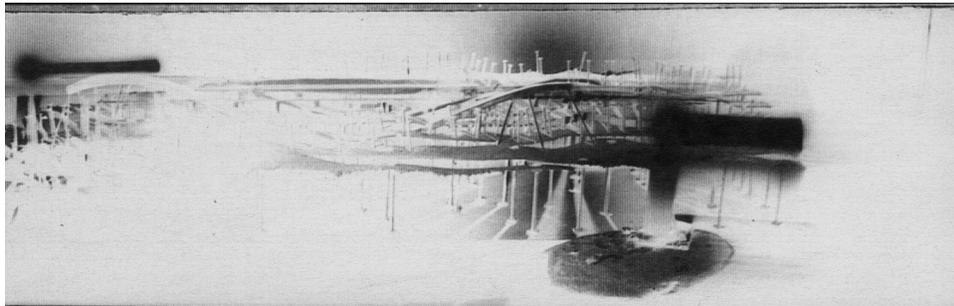


Foto # 11 Espacio paralelo y desplazamiento  
Villacís E., 1998

En el aire

una tonada,

una puerta,

me desplazo y

entro,

un maestro espera,

sus manos son aire

y la noche suena,

su voz es aire

y toma mi mano.

Ahora,

somos aire

y la noche suena,

somos viento

en un tiempo

que respira paralelo,

y ahora somos tonada.

Una puerta,

te desplazas y...<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “Espacio sonoro I”, poesía sensorial, Villacís E. 2000

## 6.1 el tiempo

“En este enorme espacio, la duración de la luz actúa como un alma silenciosa”.

(Holl S. 1996, pag.12)

Tanto en lo que se refiere al proceso de diseño y al recorrido dentro del proyecto en si mismo, el tiempo es paralelo y simultáneo.

Una abstracción del tiempo espiral, en donde existen progresos y retrocesos, entendiendo a cada una de estas componentes temporales como vitales y positivos. Es decir que el tiempo manejado para el proyecto tiene sonidos y silencios (progresos y retrocesos).

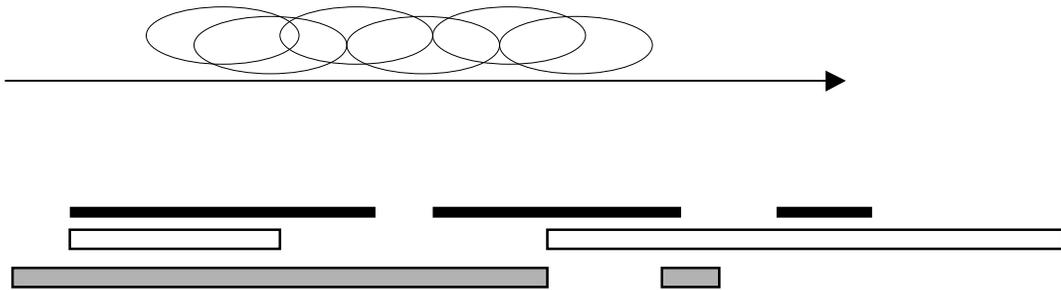


Gráfico #8 Visión paralela del tiempo

Paralelo, simultáneo, lleno de momentos de ocupación (espacios que albergan actividades definidas) y momentos libres (que son ambientes versátiles), en definitiva se busca un contraste dramático entre el espacio lleno y el vacío (sonido-silencio).

## 6.2 el entorno

La imagen que se busca proyectar es una integración con el medio, mostrando el concepto del desplazamiento dentro de lo paralelo.



Gráfico #9 Visión paralela del entorno

Se muestra físicamente el paralelismo y el desplazamiento de los diferentes planos dentro de la diversidad, para este propósito se utiliza como herramienta la longitudinalidad de los espacios.

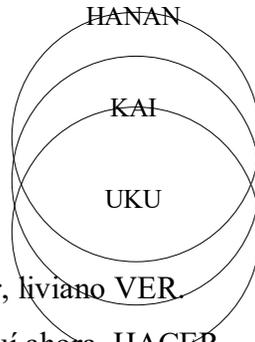
La vegetación juega un papel sumamente importante, ya que es considerada como un hilo conductor, es el aquí-ahora, el Kai Pacha, es decir físicamente se debe sentir al proyecto inmerso dentro de la vegetación del lugar pero mostrándose de manera que insinúe su presencia y estimule la curiosidad. La zona escogida para la intervención posee un desnivel muy favorable para el diseño del proyecto, así se facilita el mostrar a nivel de paisaje los distintos “niveles” de intervención.



Foto #12 El Itchimbia, ladera Oriental con esquema de intervención

### 6.3 el espacio

La imagen de implantación enfatiza en la longitudinalidad, en donde aparecen los tres distintos “estados de ser” o realidades paralelas (tipologías arquitectónicas) que se entrelazan y relacionan:



En donde:

HANAN: Superior, liviano VER.

KAI: Tangible, aquí ahora, HACER.

UKU: Inferior, vernáculo, ESTAR.

La experiencia de circular por el proyecto es un secuencia de desplazamientos por los diversos espacios, en donde se busca generar una experiencia en lo posible diferente cada vez que el proyecto sea visitado, debido a la gran área de intervención que abarca y por la versatilidad de actividades que puede albergar sus espacios.

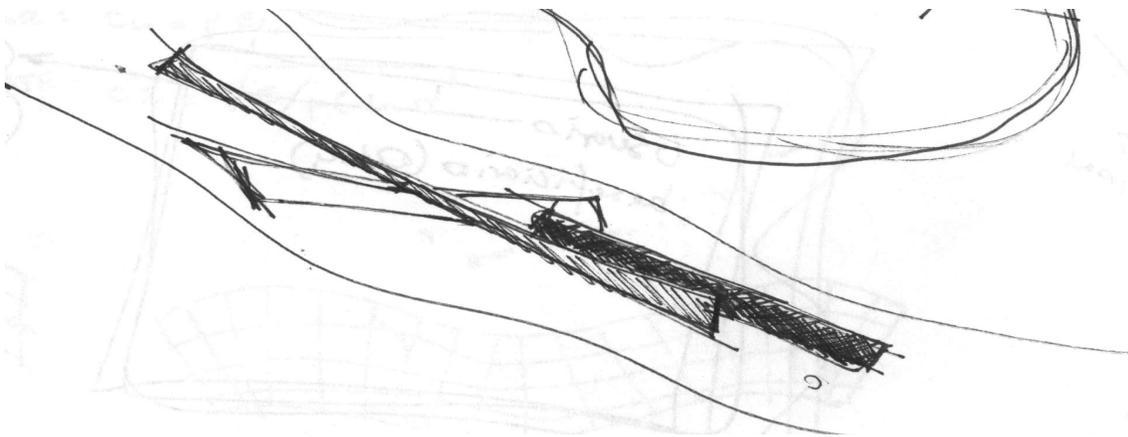


Gráfico #10 Esquema de implantación

Foto #13 Maqueta volumétrica



Cada uno de los tres “estados de ser” -o realidades paralelas- en los que se compone el proyecto tiene su propio lenguaje, características espaciales y de implantación, manteniendo en común la longitudinalidad, el paralelismo y el uso reiterado de un módulo, aspectos que serán tratados en profundidad más adelante.

De esta manera el proyecto aparece disperso por el terreno, ocupando una extensa área, evitando las construcciones en altura, para así generar aquella imagen paralela que se requiere, así también se logra que los espacios cerrados contrasten con los abiertos, estableciendo un diálogo con el parque.

En todo momento se ha respetado la tipología de “parque-mirador” que se maneja dentro del “Plan Parque Zonal Itchimbia” del IMQ, es así que se prioriza el espacio abierto al cerrado; tomando su básica razón de ser, es decir, generando espacios abiertos-cubiertos, descubiertos, áreas verdes, recorridos, lugares versátiles, espacios de encuentro, ambientes de protección.

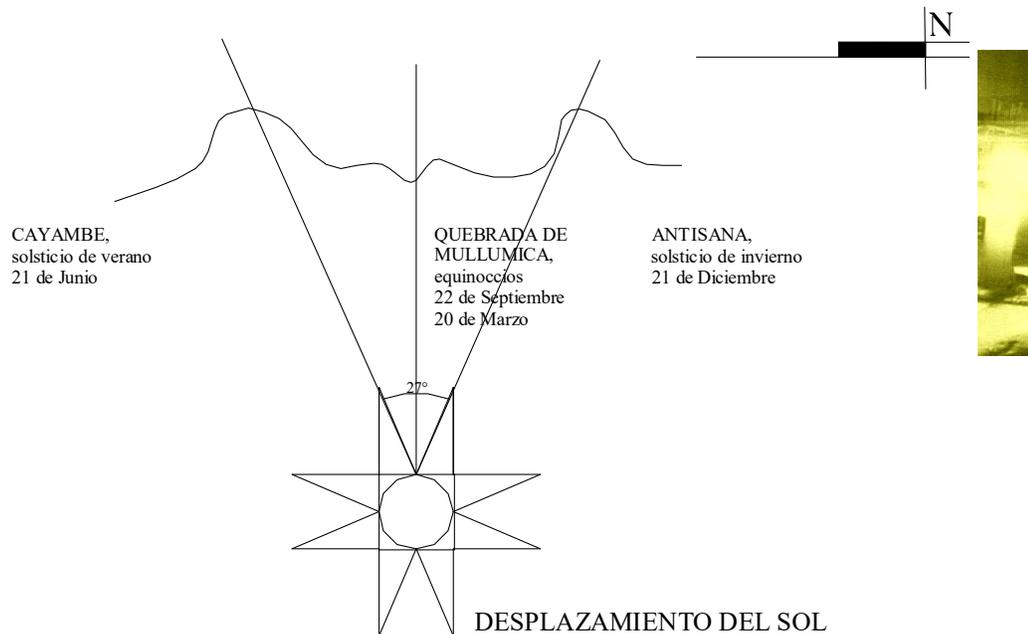
Así también se valoriza la categoría de espacio vacío y espacio lleno, como una forma de momentos de ocupación de los distintos ambientes. Para lograr este propósito, se utiliza como fundamento la vida en el campo dentro de las distintas nacionalidades o pueblos, en donde el espacio abierto y abierto-cubierto (portal), juega un papel fundamental como lugar de encuentro e intercambio, y contrasta dramáticamente con los lugares de ocupación (privados), y así mismo funciona como una especie de filtro o envolvente a los ambientes más íntimos.

La función dentro de los momentos llenos (construidos), será fija, clara y definida; en cambio dentro de los ambientes vacíos el espacio se configura como versátil, abierta al cambio, para ser utilizada de acuerdo al momento y a la situación, al igual que transcurre la música en el tiempo.

La imagen que brinda el proyecto es la de una gran línea paralela al horizonte, que no es mas que un gran mirador (que mira y es visto) orientado hacia el oriente, que no agrede visualmente, debido a su baja escala vertical, pues no excede en ningún momento los cuatro metros de altura. El juego paralelo-longitudinal de los volúmenes se acomoda a la morfología que describe el terreno.

La orientación de los volúmenes se encuentra basada en los desplazamientos que el sol describe con respecto al transcurso del tiempo. Para cumplir este objetivo se ha utilizado como herramienta la cruz-estrella Quito de orientación del tiempo y espacio.

Gráfico #11 Desplazamiento del sol en el tiempo



## 6.4 el módulo

“... y en suma, la Distribución en los edificios debe siempre adaptarse á sus habitantes.”

(Vitrubio M., 1987, pag. 54<sup>1</sup>)

Es necesaria la adopción de un módulo rígido dentro del proyecto para ser consecuente con el tipo de música a la que se está representando, en donde su carácter tonal nos remite espacialmente a una repetición monótona de un módulo (tono) a través del espacio (tiempo).

El proyecto nace de la necesidad del habitante básicamente urbano por conocer y valorar nuestra diversidad, es por esta razón que se ha adoptado un símbolo modular occidental como espacio básico “sagrado”.

Este módulo es la proporción áurea, que parte de la unidad 6, considerada por Vitrubio como Telenión.

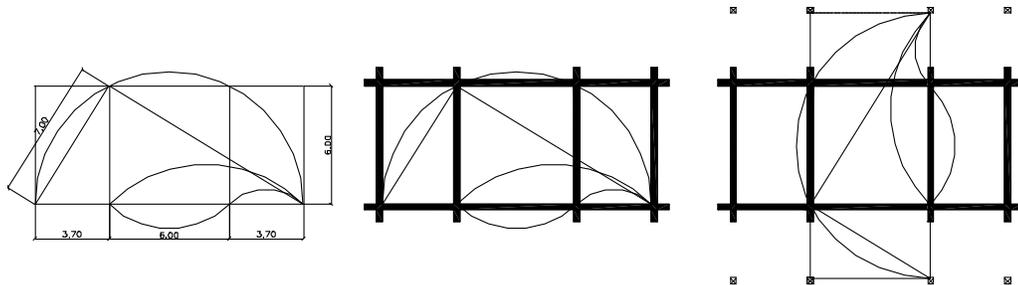


Gráfico #12 Concepto Tonal - modular

---

<sup>1</sup> Tomado de el Primero de “Los diez libros de Arquitectura” (De que cosas consta la Arquitectura)

Entre otras razones, la modulación en unidades, múltiplos y fracciones de 6 facilita el proceso de diseño y construcción puesto que muchos materiales y accesorios se encuentran dentro del mercado como múltiplos o submúltiplo de dichas unidades.

La percepción modular del espacio “tonal”, nos remite a los desplazamientos dentro de “otras realidades”, distintas entre si. Así, el módulo funciona como una señal espacial casi hipnótica, al igual que el tono lo hace musicalmente.

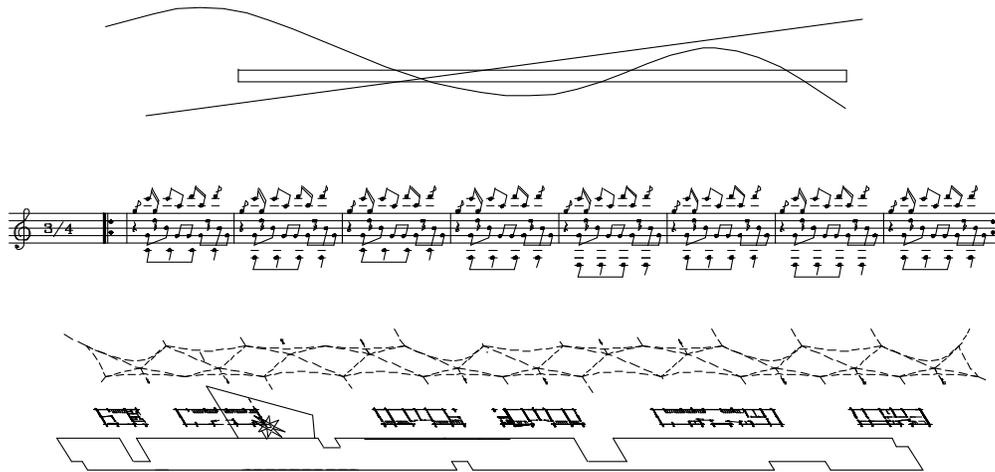
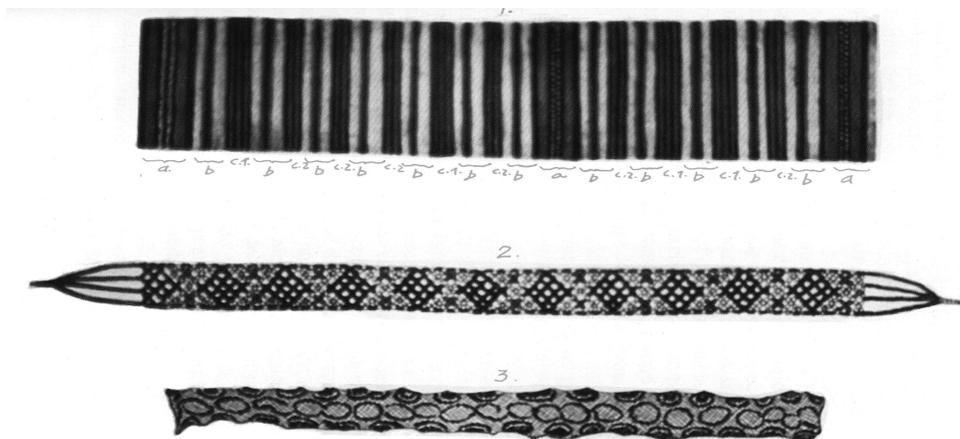


Gráfico #13 Concepto-Tono-Módulo-Espacio



1. Sección horizontal de la falda (*itipi*) mostrando los diferentes sistemas de color. a = *puitsah*; b = *yambitsa hi*; c.1 = *unta yauákina*; c.2 = *uchichi yauákina*.
2. Adorno del cuello llamado *shauka*, compuesto de mostacillos de diversos colores.
3. Faja masculina de piel de anaconda con las manchas redondeadas típicas del reptil.

Foto #14 Sistema modular en ornamentos Shuar  
KARSTEN, R., (1935),

## 6.5 estados de ser

Las “realidades paralelas” o “estados de ser” son distintas percepciones del todo. Este concepto se maneja dentro del proyecto bajo el punto de vista indígena<sup>1</sup>, y especialmente resulta en tres tipologías arquitectónicas específicas: HANAN PACHA, KAI PACHA, UKU PACHA.

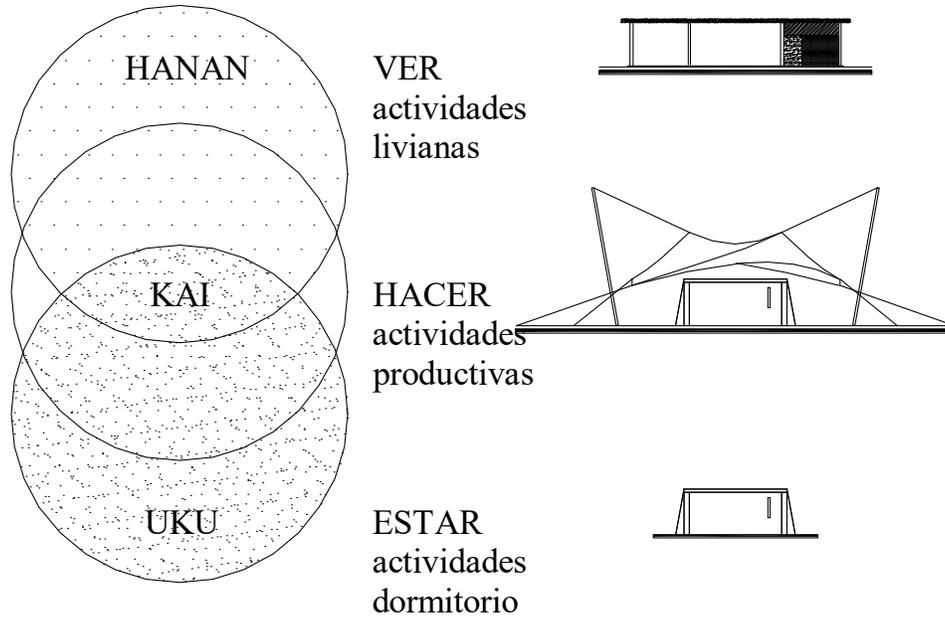


Gráfico #14 Estados de ser – Tipologías arquitectónicas

Cada una de las tres tipologías tiene sus propia identidad –dentro de la diversidad-, pero a la vez están entrelazadas y se reconocen como partes integrales fundamentales de un todo.

Comparten los conceptos de tratamiento “tonal” del espacio, es decir un respeto extremo a la modulación de los ambientes.

Los momentos de ocupación espacial longitudinales son también una característica común, que los integra al proyecto (en primera instancia) y al parque.

<sup>1</sup> Ver cap. “Marco teórico”, un aspecto de cosmovisión.

## HANAN PACHA

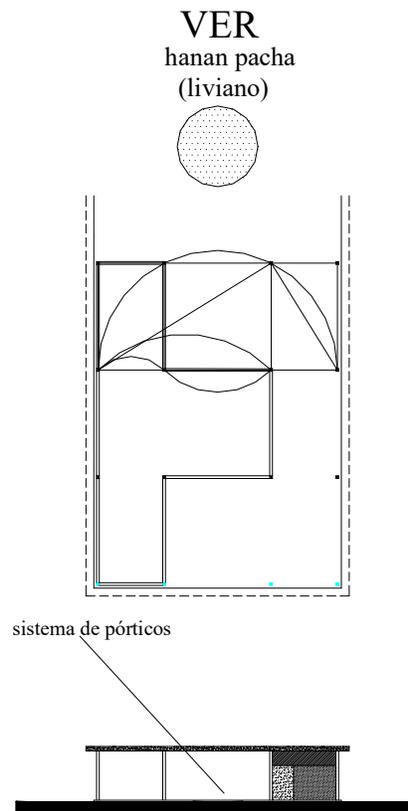


Gráfico #15 Modelo Formal-Estructural, HANAN

Es el cielo, o lo superior, se encuentra relacionado con el VER, un estado de contemplación. Se desarrolla dentro de ambientes livianos y dinámicos, en donde los momentos contruidos y los abiertos se confunden y entrelazan, los materiales son livianos: estructura metálica, mampostería delgada; y una ocupación casual dentro de la modulación nos brinda una sensación de ligereza.

Las actividades que alberga son:

- Accesos
- Guardianía – cuarto de máquinas
- Tienda de artesanías e instrumentos musicales
- Cafetería
- Lugar para presentaciones
- Administración
- Museo de música
- Museo vivencial.

El museo vivencial, es un lugar en donde la persona visitante tiene la oportunidad de, mediante un recorrido dentro de las instalaciones, sentir la experiencia del sonido. Los diversos ambientes generados son abiertos y cerrados, transparentes y sólidos, esta cualidad espacial genera distintos estados de reverberancia del sonido haciendo de el acto de circular una experiencia sonora, siempre ligada al espacio (modulo tonal) y al ambiente natural (exterior), evitando de esta manera la sobremanipulación sensorial del visitante. Estos espacios también funcionan para exposiciones temporales y ferias artesanales.

Otra característica de esta tipología es que debido a que concentra espacios y actividades livianos por naturaleza, se encuentra fragmentado y disperso por todo el terreno, describiendo interrelaciones entre los otros “estados de ser”.

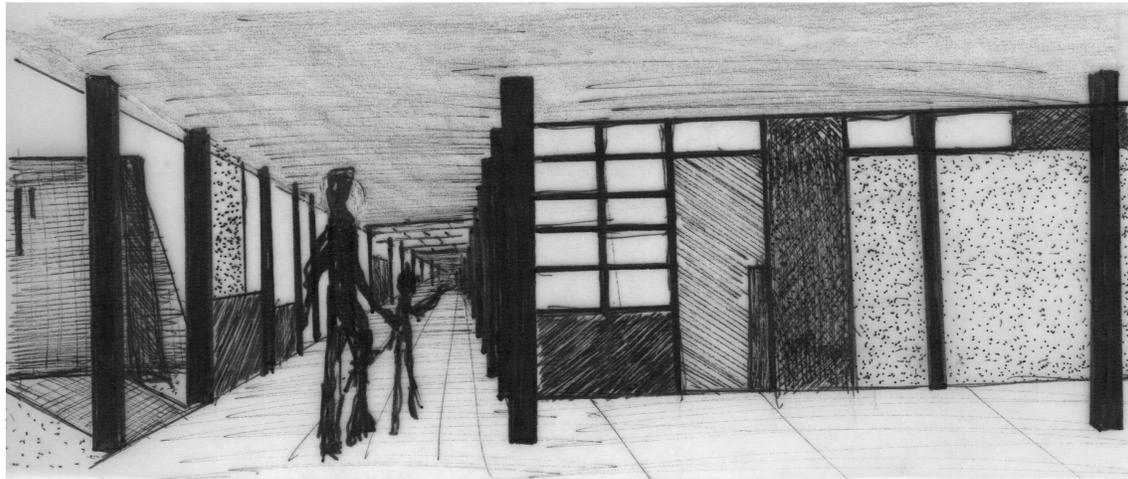


Gráfico #16 Esquema Perspéctico, HANAN

## UKU PACHA

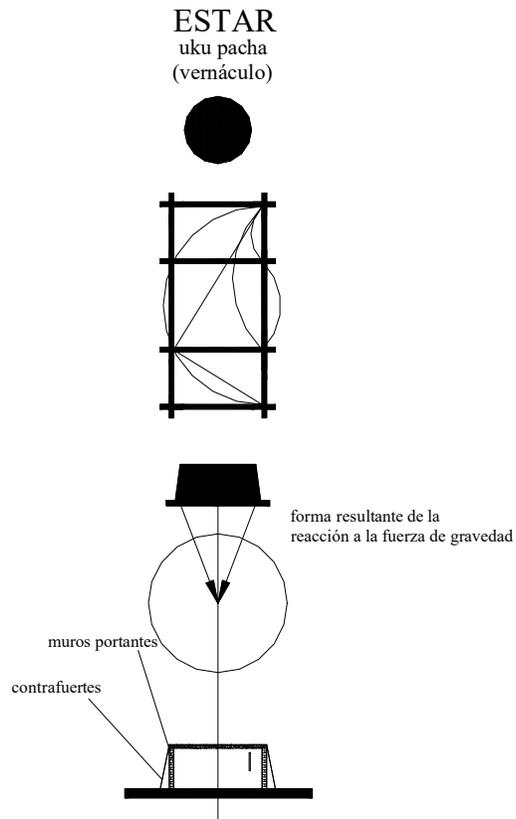


Gráfico #17 Modelo formal-estructural, UKU

Representa lo inferior, vernáculo, está relacionado con las actividades más pasivas (dormitorio), ligadas a la tierra, el ESTAR. Son los espacios destinados a los albergues y viviendas requeridas.

Es la tipología arquitectónica mas pesada y anclada a la tierra. Su construcción está realizada con muros de mampostería portante, haciendo uso de contrafuertes y características espaciales constantes dentro de las distintas comunidades indígenas y negras, como la noción de “cancha” o espacio abierto versátil, y el uso de portales como lugares de encuentro e intercambio.

Los espacios destinado a esta tipología se encuentran dispersos a lo largo de todo el terreno a manera de momentos sólidos esporádicos de ocupación, tal como sucede con las comunas.

Gozan de una orientación privilegiada en lo que a asoleamiento de refiere, debido a las actividades que alberga:

- Vivienda para el conserje
- Albergue comunal
- Albergue doble
- Albergue simple



Gráfico #18 Esquemas, UKU

## KAI PACHA

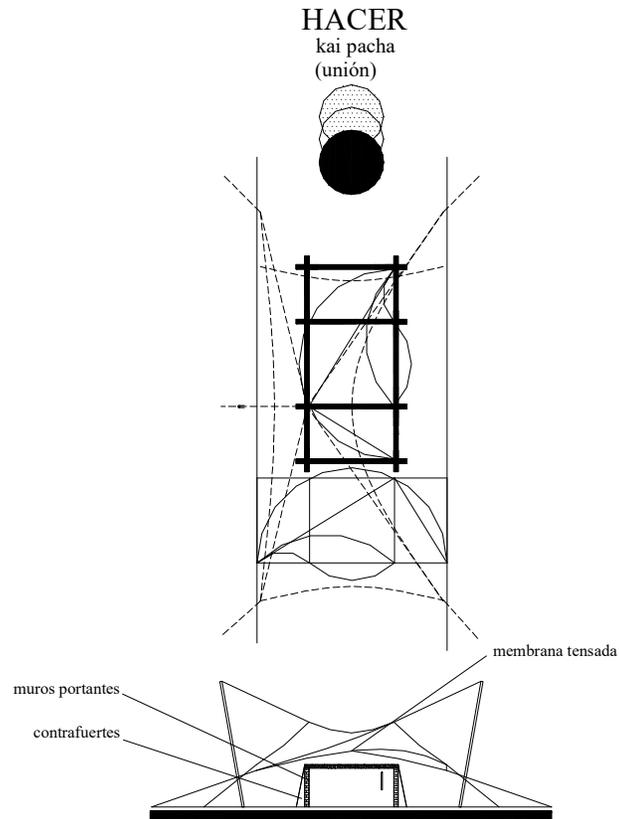


Gráfico #19 Modelo formal-estructural, KAI

Representa al estado de HACER, es el relacionador entre los dos estados anteriores. Arquitectónicamente es la unión entre UKU (estar) y HANAN (ver), del segundo toma su linealidad, organización en exteriores y cubierta de una manera abstracta y de UKU toma las cualidades de espacio cerrado íntimo y telúrico.

Las actividades que se desarrollan con las que tienen que ver con la producción, conocer, aprender, hacer:

- Taller de construcción e instrumentos.
- Aulas y talleres de música y danza
- Mediateca (sistema de información)
- Estudio de grabación
- Radiodifusora.

La ocupación del espacio está definida por momentos llenos y vacíos claramente definidos y diferenciados entre si, dentro de los espacio llenos se desarrollan actividades fijas y en los e exteriores (con una mayor área) sucederán actividades variables, de acuerdo a la necesidad del momento, es esta su característica de espacio versátil.

La cubierta es una membrana tensada de Polyester<sup>1</sup>, asemejando una gran nube translúcida que recorre el espacio.

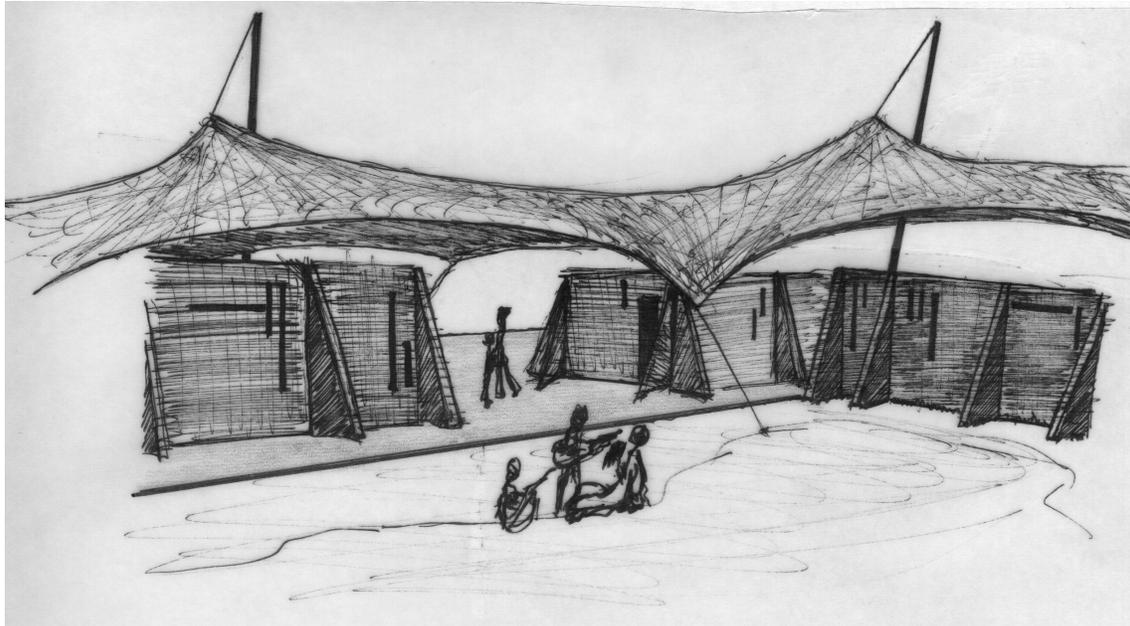


Gráfico #20 Esquema perséptico, KAI



---

<sup>1</sup> Para generalidades sobre este sistema ver ANEXO No. 4

## 6.6 la orientación

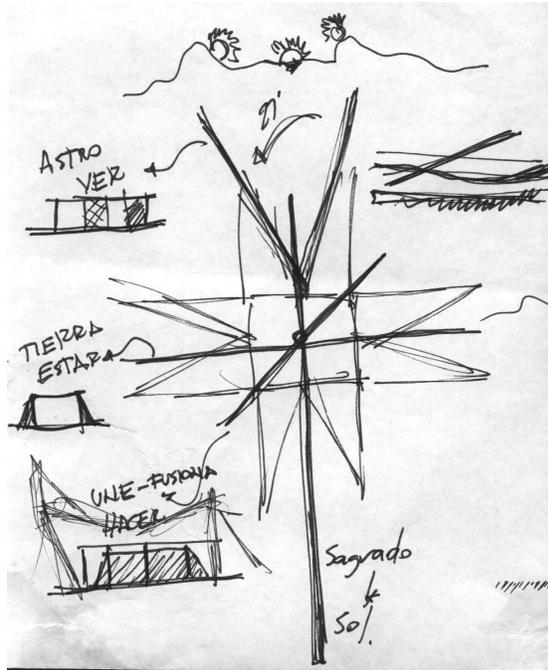


GRAFICO #21 Esquema de orientación

“... no solamente vivimos en la mitad del mundo, sino también en la mitad del tiempo.”

(Autor desconocido)

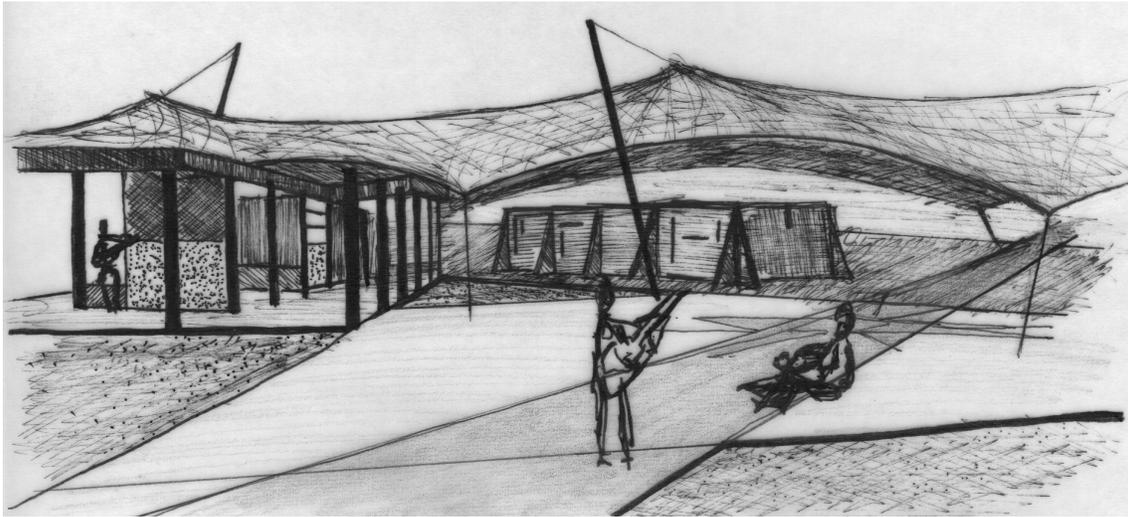
La distribución dentro del proyecto de estos distintos lenguajes arquitectónicos está regido –como se mencionó anteriormente- por el desplazamiento que el sol describe al transcurrir el tiempo.

Así HANAN (liviano) toma los ejes que marcan el movimiento de solsticio a solsticio; de manera visual, aprovechando la característica de mirador del Itchimbía, tendríamos desde el Cayambe al Antisana.

UKU, toma el eje más telúrico por naturaleza, es decir Norte-Sur, y de esta manera también se aprovecha el asoleamiento óptimamente.

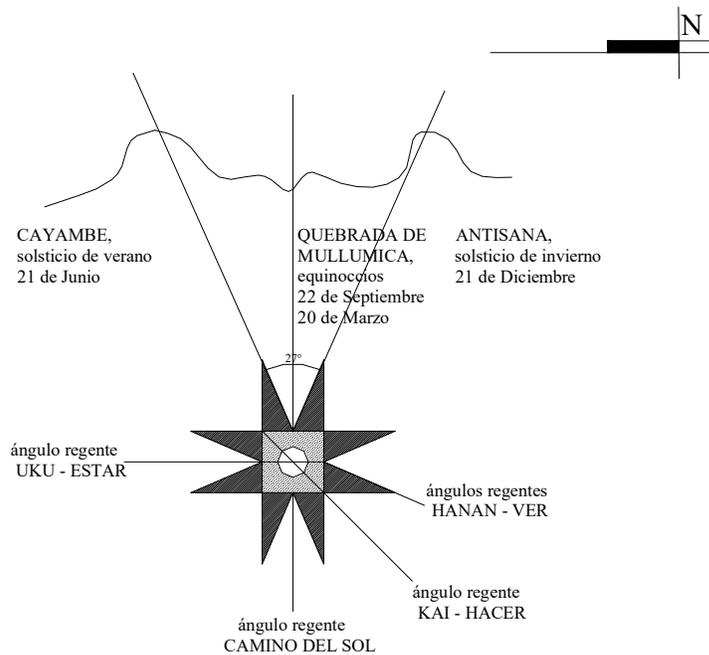
KAI, se define como la unión de las dos tipologías anteriores, así, su orientación está regida por la diagonal resultante, relacionando todo el proyecto espacialmente.

Gráfico #22 Esquema perséptico  
Plaza y Camino del Sol



Siguiendo el eje Este-Oeste, se encuentra un elemento llamado el “Camino del Sol” -que remata en una plaza denominada Plaza Solar-, este eje se encuentra orientado con respecto a los equinoccios, que visualmente coincide con un hito natural: la quebrada de Mullumica, punto intermedio entre el Cayambe y el Antisana.

Gráfico #23 Concepto de ubicación y  
Desplazamiento Solar



## 6.7 vanos

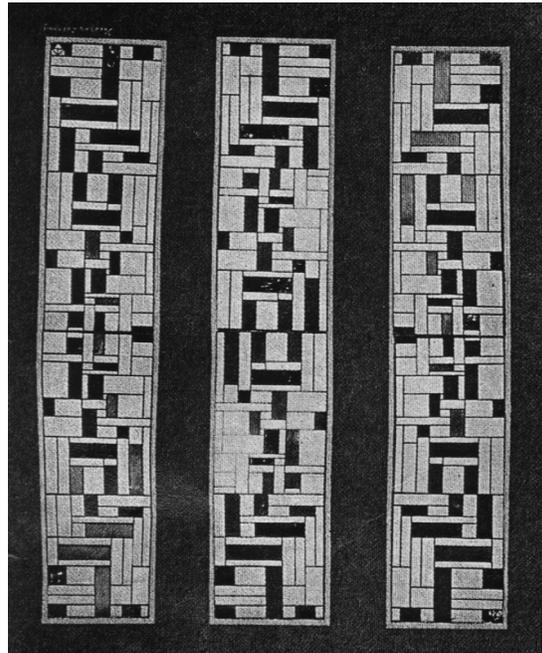


Foto #15 Cuadro STIJL  
MONDRIAN, Piet (1917-1931)  
“De STIJL”, Quito, Banco Central del Ecuador, p. 119

“...solamente la manifestación pura de los distintos elementos puede mitigar el elemento trágico en la vida y en el arte.”  
(Mondrian P. 1925, pag. 215)

La idea de desplazamiento dentro del espacio se ve desarrollada a todo nivel: urbano, arquitectónico, mobiliario, ventanería, etc... Lo que se busca con esta idea es la confrontación dramática entre el espacio lleno y el vacío (sonido y silencio).

Dentro del diseño de losas y pisos, el vacío es cielo y área verde, estos momentos desplazan al espacio lleno, para de esta manera generar silencios en la circulación dentro las instalaciones.

En lo que se refiere a ventanería, existen dos tratamientos: en el estado de VER, donde es una textura del espacio como grandes zonas acristaladas que se confunden con las paredes; y en los estados de ESTAR y HACER, donde la ventanería genera desplazamientos al espacio lleno, es decir hendijas que permiten un haz de luz ingresar.

En lo que se refiere al diseño de mobiliario, se puede identificar claramente este tipo de desplazamiento, clarificando los elementos liviano y pesado, siempre tomando como referencia al módulo.

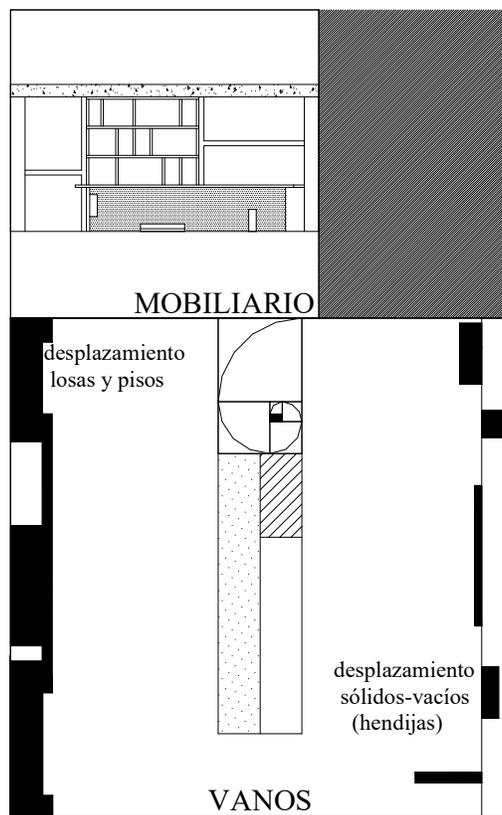


Gráfico #24 Concepto vanos y mobiliario

## Capítulo 7

### AMBIENTES Y CIFRAS

#### 7.1 cuadro de áreas

TIPOLOGÍA	AMBIENTE	ESPACIO	ÁREA m <sup>2</sup>	SUBTOTAL m <sup>2</sup>
VER	Acceso-área de desplazamiento			292,56
<b>4.765,86</b>	Area versátil abierta-cubierta			986,14
<b>m<sup>2</sup></b>	Guardianía			21,00
		ssh	2,50	
		bodega	6,50	
		estar-circular	12,00	
	Cuarto de máquinas			23,30
	Tienda-información			77,50
		ssh	3,50	
		área de exposición	69,00	
		recepción	5,00	
	Cafetería (90 usr.)			277,50
		cocina	21,30	
		almacenamiento	16,20	
		cuarto frío	2,00	
		ssh de servicio	2,40	
		ssh público	12,60	
		comedor abierto	111,50	
		comedor cerrado	111,50	
	Lugar para presentaciones (200 usr.)			681,20
		acceso - circulación	177,40	
		recepción	13,40	
		bodega - equipos	13,20	
		proyección-amplificación	11,40	
		ssh	43,00	
		escenario	82,00	
		camerinos	28,80	
		ssh - camerino	54,00	
		área de ver	234,00	
		bodega	24,00	
	Área de administración			117,20
		oficinas	75,00	
		sala de reuniones	7,10	
		espera-circulación	24,60	
		secretaría	6,00	
		bodega-archivo	2,00	
		ssh	2,50	

	Museo de instrumentos (1)			162,06
		exposición-circulación	135,50	
		recepción-información	8,30	
		tienda	11,15	
		sshh	7,11	
	Museo vivencial (1) (espacio versátil-circulación)			535,00
	Área de desplazamiento			107,60
	Museo de instrumentos (2)			203,40
		exposición-circulación	103,84	
		momentos de exposición	73,00	
		recepción-información	8,30	
		tienda	11,15	
		sshh	7,11	
	Acceso-área de desplazamiento			240,00
	Museo vivencial (2) (espacio versátil-circulación)			1.020,00
	Guardiana	sshh	3,40	10,70
		estar-circular	7,30	
	Cuarto de máquinas			10,70
<b>HACER</b>	Taller de construcción de instrumentos			348,16
<b>4.114,12</b>		área de secado	13,00	
<b>m2</b>		insumos finalizado	11,00	
		taller de finalizado	74,00	
		sshh	22,16	
		bodega de herramientas	20,00	
		bodega de materiales	16,00	
		taller inicial	192,00	
	Aulas - taller (90usr.)			936,00
		aulas - circulación	429,00	
		sshh	27,00	
		área versátil - danza	480,00	
	Mediateca (90 usr.)			316,00
		archivo	25,00	
		estantería	25,00	
		sshh	11,00	
		área de audiovisuales	39,00	
		área de lectura-multimedia	196,00	
		recepción	20,00	
	Estudio de grabación-radio			197,96
		secretaría	6,00	
		oficinas	10,00	
		radio-grabación	12,75	
		programación	20,25	
		sshh	5,70	
		espera-circulación	76,46	
		estudio de grabación	17,80	
		estudio	32,00	
		bodegas	17,00	
	Circulación-espacio versátil hacer - presentar - exponer			2.316,00

<b>ESTAR</b>	Vivienda para conserje (1 flia.)			136,00
<b>599,00</b>		dormitorios	19,40	
<b>m2</b>		cocina - comedor	12,50	
		sshh	2,70	
		sala	26,00	
		portal - circulación	75,40	
	Albergue comunal (50 usr.)			268,00
		sshh	50,00	
		dormitorio - almacenar	125,00	
		cocina	36,00	
		portal	57,00	
	Albergue doble (2-4 usr.)			130,00
		dormitorios	44,00	
		área de servicios	30,00	
		portal	56,00	
	Albergue simple (1-2 usr.)			65,00
		dormitorios	22,00	
		área de servicios	15,00	
		portal	28,00	
		<b>ÁREA TOTAL DE CONSTRUCCIÓN</b>		<b>9.478,98</b>
			<b>ÁREA VERDE</b>	<b>24.321,02</b>
			<b>ÁREA TOTAL DEL TERRENO</b>	<b>33.800,00</b>



## 7.2 presupuesto referencial

(julio de 2000)

PROYECTO: Complejo de Difusión para la Música de los Pueblos y Nacionalidades del Ecuador						
FECHA: Julio 2000						
CÓD.	ITEM	U.	CANT.	VALOR UNIT.	VALOR TOTAL	VAL.USD
<b>100</b>	<b>TRABAJOS PRELIMINARES</b>				<b>174.000.000</b>	<b>6.960</b>
101	Caseta para guardia. standard	m2	6,00	1.250.000	7.500.000	300
102	Cerramiento provisional	ml	870,00	30.000	26.100.000	1.044
103	Bodegas	m2	80,00	250.000	20.000.000	800
104	Servicios básicos: luz, agua, teléfono	gb	1,00	33.000.000	33.000.000	1.320
105	Baños para personal	m2	24,00	300.000	7.200.000	288
106	Oficinas temporales	m2	40,00	280.000	11.200.000	448
107	Campamento-contratistas	m2	45,00	200.000	9.000.000	360
108	Permisos construcción e impuestos	gb	1,00	60.000.000	60.000.000	2.400
<b>200</b>	<b>MOVIMIENTOS DE TIERRAS</b>				<b>147.999.000</b>	<b>5.920</b>
201	Limpieza y nivelación mecánica	m2	9.940,00	2.850	28.329.000	1.133
202	Replanteos	m2	8.640,00	7.620	65.836.800	2.633
203	Compactación de la subrasante	m2	3.456,00	4.500	15.552.000	622
204	Excavaciones manuales	m3	765,00	34.120	26.101.800	1.044
205	Desalojos	m3	383,00	31.800	12.179.400	487
<b>300</b>	<b>CIMIENOS Y ESTRUCTURA</b>				<b>6.192.915.500</b>	<b>247.717</b>
301	Cimientos corridos de hor. Ciclópeo	m3	750,00	892.000	669.000.000	26.760
302	Hormigón 210 kg/cm2 en Plintos	m3	70,00	1.323.000	92.610.000	3.704
303	Hormigón 210 kg/cm2 en Cadenas	m3	51,00	2.277.000	116.127.000	4.645
304	Hormigón 180 kg/cm2 en Contrapisos	m3	861,00	946.000	814.506.000	32.580
305	Hormigón 210 kg/cm2 en Losas	m3	1.016,00	2.852.000	2.897.632.000	115.905
306	Hormigón 210 kg/cm2 en Cisterna	m3	16,80	3.038.000	51.038.400	2.042
307	Hormigón 210 kg/cm2 en Cerramientos	m3	23,90	1.852.000	44.262.800	1.771
308	Columnas metálicas 15x15 cm x3 mm	ml	828,00	246.650	204.226.200	8.169
309	Acero de refuerzo de 4200 kg/cm2	kg	72.955,00	12.660	923.610.300	36.944
310	Malla electrosoldada en losa R-64	m2	5.600,00	14.540	81.424.000	3.257
311	Malla electrosoldada contrapisos R-84	m2	9.130,00	18.760	171.278.800	6.851
312	Bloques de alivianamiento en losa	u.	24.000,00	5.300	127.200.000	5.088

<b>400</b>	<b>ALBAÑILERÍA</b>				<b>2.352.701.500</b>	<b>94.108</b>
401	Mampostería de ladrillo portante	m2	2.625,00	202.500	531.562.500	21.263
402	Mampostería de bloque de 15 cm.	m2	2.422,00	110.450	267.509.900	10.700
403	Enlucidos horizontales	m2	5.600,00	55.100	308.560.000	12.342
404	Enlucidos verticales-varios diseños	m2	4.845,00	47.180	228.587.100	9.143
405	Revocados verticales en ladrillo	m2	5.250,00	18.270	95.917.500	3.837
406	Masillados de pisos-varios tipos	m2	2.830,00	58.150	164.564.500	6.583
407	Masillado+Imperm.+Tejuelo en losa	m2	5.600,00	135.000	756.000.000	30.240
<b>500</b>	<b>ACABADOS PISOS Y PAREDES</b>				<b>1.451.378.200</b>	<b>58.055</b>
501	Masillados, varios tipos	m2	2.832,00	55.650	157.600.800	6.304
502	Baldosa de piedra sólida cortada	m2	1.805,00	205.000	370.025.000	14.801
503	Baldosa de granito pulida de 40x40 cm	m2	700,00	148.500	103.950.000	4.158
504	Baldosa de cerámica de 20x20 cm	m2	174,00	195.550	34.025.700	1.361
505	Baldosa de cerámica de 40x40 cm	m2	825,00	218.700	180.427.500	7.217
506	Enchape de gres de 20x10 cm	m2	426,00	231.200	98.491.200	3.940
507	Adoquín royal entero sin bisel	m2	340,00	285.000	96.900.000	3.876
508	Adoquín royal remate sin bisel	ml	160,00	41.500	6.640.000	266
509	Alfombra Dalton, tráfico mediano, piso	m2	241,00	351.800	84.783.800	3.391
510	Parquet chanul tradicional	m2	436,00	141.200	61.563.200	2.463
511	Alfombra Dalton, paredes	m2	315,00	375.700	118.345.500	4.734
512	Cielo raso liviano tipo Armstrong	m2	125,00	205.000	25.625.000	1.025
513	Panel acústico Fibrocel en paredes	m2	85,00	175.000	14.875.000	595
514	Azulejo en baños y cocina	m2	594,70	165.000	98.125.500	3.925
<b>600</b>	<b>CARPINTERÍA:METAL-MADERA</b>				<b>467.412.400</b>	<b>18.696</b>
601	Ventana de tol+vidrio de 4 mm.	m2	312,40	657.750	205.481.100	8.219
602	Puerta tamborada de tol+cerradura	m2	239,00	870.000	207.930.000	8.317
603	Puerta corrediza en accesos	m2	17,00	586.900	9.977.300	399
604	Tapajunta de construcción (horizontal)	ml	56,00	128.500	7.196.000	288
605	Mueble recepción-depósito	m2	45,00	495.400	22.293.000	892
606	Mueble cocina bajo	ml	17,00	855.000	14.535.000	581
<b>700</b>	<b>CUBIERTAS</b>				<b>3.922.875.000</b>	<b>156.915</b>
701	Membrana tensada de Polyester	m2	2.871,00	1.125.000	3.229.875.000	129.195
702	Polycarbonato	m2	660,00	1.050.000	693.000.000	27.720



COD.	RESUMEN	VALOR TOTAL	VALOR USD
100	TRABAJOS PRELIMINARES	174.000.000	6.960
200	MOVIMIENTOS DE TIERRAS	147.999.000	5.920
300	CIMENTOS Y ESTRUCTURA	6.192.915.500	247.717
400	ALBAÑILERÍA	2.352.701.500	94.108
500	ACABADOS PISOS Y PAREDES	1.451.378.200	58.055
600	CARPINTERÍA.METAL-MADERA	467.412.400	18.696
700	CUBIERTAS	3.922.875.000	156.915
800	INSTALACIONES SANTARIAS	309.362.800	12.375
900	INSTALACIONES AGUA POTABLE	214.241.000	8.570
1000	INATALACIONES ELÉCTRICAS Y DE SONIDO	516.011.000	20.640
1100	PAISAJISMO	229.550.000	9.182
	<b>COSTO DIRECTO TOTAL</b>	<b>15.978.446.400</b>	639.138
	COSTO INDIRECTO (24%)	3.834.827.136	153.393
	<b>COSTO TOTAL DEL PROYECTO</b>	<b>19.813.273.536</b>	<b>792.531</b>
	<b>COSTO EN DÓLARES (25000)</b>	<b>792.531</b>	

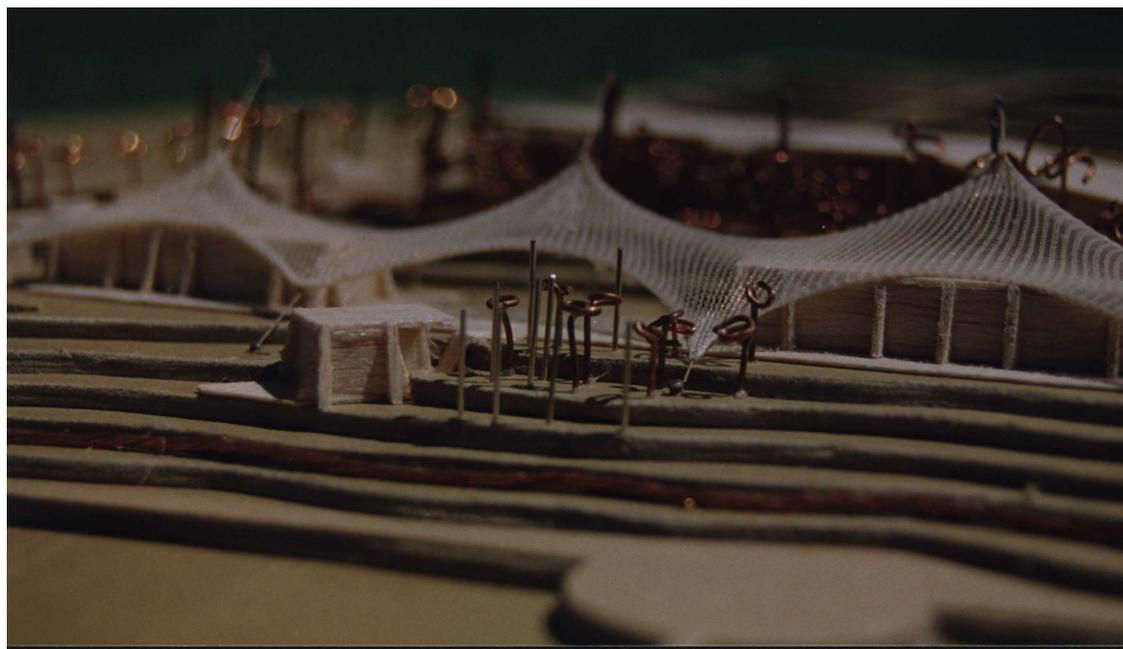


Foto #16 Maqueta volumétrica

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **1. fuentes bibliográficas**

ALONSO, José Antonio, (1994), **“La Curación por la Música”**, Enciclopedia de la Medicina Natural, tomo 3, Madrid, Libsa.

ALTO, Alvar, (1994), **“Obras y proyectos”**, Barcelona, Gustavo Gili.

ANDRADE, Carlos Alberto, (s-a), **“Visión histórica de la música en el Ecuador”**, Quito, s-e.

BAUDELAIRE Charles, (1994), **“Los Paraísos Artificiales”**, España, M. E. editores.

BAUDELAIRE, Charles, (1987), **“Las Flores del Mal”**, Bogotá, La montaña mágica.

BISCHOFF, Ulrich., (1991), **“Max Ernst 1891-1976 más allá de la pintura”**, Colonia-Alemania, Benedikt Tashen.

BLAKE, William., (1997), **“Matrimonio del cielo y el infierno”**, 3ra. Ed., Madrid, Visor.

CALDERÓN, Alfonso, (1985), **“Saraguro Huasi; La casa en la tierra del maíz”**, Quito-Ecuador, Banco Central del Ecuador.

CAPARRINI, S., CHIRIBOGA, L., (1994), **“Identidades desnudas Ecuador 1860-1920”**, Quito, ILDIS, ABYA-YALA, Taller Visual.

CARACAHU-NIETO Paulo de, (1964), **“Diccionario del folklore ecuatoriano”**, Quito-Ecuador, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA, ed., (1971), **“Museo de Instrumentos Musicales Pedro Traversari”**, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

CASTAÑEDA, Carlos, (1986), **“Una Realidad Aparte”**, México, Fondo de Cultura Económica.

CASTAÑEDA, Carlos, (1995), **“El Arte de Ensoñar”**, Barcelona, Seix Barral.

CICALA, Mario, (1994), **“Descripción histórico-topográfica de la provincia de Quito de la Compañía de Jesús”**, Quito, Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Polit.

COBA, Carlos, (1981), **“Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador”**, tomo 1 y 2, Colección Pendoneros No. 46-47, Otavalo-Ecuador, Gallo Capitán.

CODENPE (Consejo de desarrollo de las nacionalidades y pueblos del Ecuador), ed., (1999), **“Caracterización de las nacionalidades y pueblos del Ecuador”**, Quito, CODENPE.

CONAIE, (1999), **“Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador”**, (Informativo), Quito-Ecuador.

DOCZI, G., (19--), **“El poder de los Límites”**.

ERNST, Bruno, (1991), **“Un Mundo De Figuras Imposibles”**, Berlín, Benedikt Tashen.

FORDAMAN, Jhon, (1993), **“Jazz, History, Instruments, Musicians, Redordings”**, Montreal-Canadá, Dorling Kindersley.

GABOR, G. Charles, (1981), **“Antología, introducción a la música folklórica del Ecuador”**, Quito-Ecuador, Banco Central del Ecuador.

GLAESER, L, (1977), **“The work or Frei Otto and his teams 1955-1976”**, Alemania, IL.

GODOY AGUIRRE, Mario, ed., (1985), **“Florilegio de la Música Ecuatoriana”**, tomo 1, Guayaquil, ed. del Pacífico S.A..

GRUSZCZYNSKA-ZIOTKOWSKA, Anna, (1995), **“El Poder del Sonido: el papel de las crónicas españolas en la etnomusicología andina”**, Cayambe-Ecuador, ABYA-YALA.

HOLL, Steven., (1997), **“Entrelazamientos”**, Barcelona-España, Gustavo Gili.

IDROVO U, J., (1996), **“Canciones indígenas en los Andes ecuatorianos”**, Cayambe, ABYA-YALA.

KARSTEIN, Rafaél, (1935), **“La Vida y la Cultura de los Shuar”**, tomo 1 y 2, Quito, ABYA-YALA.

LOCALETELLI DE PÉRGAMO, Ana María, (1980), **“La Música Tribal Oriental y De Las Antiguas Culturas Mediterráneas”**, Enciclopedia de la Música, Tomo I, Buenos Aires, Ricordi Americana.

LOZANO CASTRO, Alfredo, (1984), **“CUSCO-QOSQO, “Modelo Simbólico de la cosmología Andina”**, Quito, CIUDAD, CONAIE, PUCE.

LOZANO CASTRO, Alfredo, (1996), **“Ciudades Andinas: Concepción Cultural”**, Quito, CONAIE; FAD-PUCE; FEPP; CIUDAD.

MARTINEZ, José María, (1987), **“Atlas de lo extraordinario: Lugares Misteriosos”**, Vol. I, Madrid, Ediciones del Prado.

MARTINEZ, José María, (1993), **“Atlas de lo extraordinario: Construcciones Fabulosas”**, Vol I, Madrid, Ediciones del Prado.

MUKUINK MASUINK, Margarita, (1996), **“Sueños, Visiones y Poder”**, Quito, ABYA-YALA.

NARANJO, Plutarco, (1983), **“Ayahuasca: Etnomedicina y Mitología”**, Quito, Libri Mundi.

POLARI DE ALVERGA, Alex, (1994), **“Ayahuasca”**, Barcelona, Ediciones Obalisco.

PORTER, Eliot., GLEICK, James, (1990), **“Natures Chaos”**, E.E.U.U., Viking.

PRODEPINE-COMPLADEIN, ed., (1998), **“Proyecto de Desarrollo de los Pueblos Indigenas y Negros del Ecuador”**, (Informativo), Quito, CODENPE.

RIMBAUD, Jean Arthur, (1994), **“Poesía Completa”**, Barcelona, Edicomunicacion S.A.

RIMBAUD, Jean Arthur, (1995), **“Una Temporada en el Infierno/Iluminaciones”**, Barcelona, Montesinos.

ROBBINS, T., (1997), **“The Doors”**, E.E.U.U., Elektra Entertainment Group.

ROBERTS, Jane, BUTTS Robert, (1992), **“The Unknown Reality (a Seth Book)”**, E.E.U.U., Amber Allen.

ROGO, Scott, (1986), **“Leaving the body”**, E.E.U.U., Prentice Hall Press.

SALAZAR, Ernesto, (1998), **“Entre mitos y fábulas el Ecuador aborigen”**, Quito, Corporación Editora Nacional.

SALVADOR LARA, Jorge, ADOUM, R., BURBANO, L., (1994), **“Panorama urbano y cultural de Quito”**, Serie Quito, Vol. 10, Quito, Editorial Fraga.

SALVADOR LARA, Jorge, (1992), **“Quito”**, Quito, Mapfre.

TATZO, Alberto, RODRÍGUEZ, Germán, (1995), **“La Faz Oculta de la Medicina Andina”**, Quito, ABYA-YALA.

TATZO, Alberto, RODRÍGUEZ, Germán, (1998), “**Visión Cósmica de los Andes**”, Quito, ABYA-YALA.

VARIOS AUTORES, (1973), “ **Enciclopedia Salvat Diccionario** ” , Barcelona, Salvat Editores.

VARIOS AUTORES, (1981), “**DIABLOHUMA**” revista No. 1, Quito, Centro del arte Nacional.

VARIOS AUTORES, (1996), “**Usos y abusos de sustancias psicoactivas y estados de conciencia**”, revista TAKIHUASI, No.4, Tarapotó-Perú, Takihuasi.

VARIOS AUTORES, (1999), “**Música ECO Comercial**”, revista Mundo Diners, # 208, Quito, Dinediciones.

VITRUBIO, Marcos, (1987), “**Los Diez Libros de Arquitectura**”, Barcelona, Editorial Alta Fulla.

WARNCKE, Carsten-Peter, (1990), “ **De Stijl 1917-1931**”, Colonia, Taschen.

WINTHUYSEN COFFIN, Beatriz de, PERALTA, Evelia, CIFUENTES, Colón, MOSCOSO, Esteban, (1991), “ **Arquitectura Paisajista Quito: conceptos y diseño**”, Serie Quito, Vol. 3, Quito, Editorial Fraga.

## **2. material fonográfico**

AMBIENT INTERMIX, (1995), “**Instinct Ambient**”, Nueva York, Instinct Records, [audio:CD]

ANENT SHUAR, (1995), “**Equateur: Le Monde Sonore des Shuar**”, Paris, Billaux, [audio:CD]

ARUTMA UCHIRI, (2000), “**Arutma Uchiri**”, Quito, BRB, [audio: CD]

CENTRO CANADIENSE DE ESTUDIOS Y COOPERACIÓN INTERNACIONAL, (1998), **“Waka Mama”**, Riobamba, CECI, [audio: CD]

CENTRO DE ESTUDIOS Y ACCIÓN SOCIAL-CEAS, (1984), **“Temas Tradicionales del Folklore Ecuatoriana”**, , Riobamba, FEDISCOS, [audio: LP]

CEVALLOS, J., (1998), **“La Música de las Nacionalidades Indígenas del Ecuador”**, Quito, CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador), con el aporte del Consejo Nacional de Cultura, [audio: CD]

DEAD CAN DANCE, (1988), **“The Serpent’s Egg”**, Los Angeles, 4AD, [audio: CD]

DEAD CAN DANCE, (1993), **“Into The Labyrinth”**, Los Angeles, 4AD, [audio: CD]

DEAD CAN DANCE, (1994), **“Toward the Within”**, Los Angeles, 4AD, [audio: CD]

DEAD CAN DANCE, (1996), **“Spirit Chaser”**, Los Angeles, 4AD, [audio: CD]

DESJARDINS, Claude, BAER, Howard, (1995), **“Raindance”**, Canada, Gordon Gibson, [audio:CD]

GOODALL, Mewyn, (1997), **“King Shaman”**, Inglaterra, Oreade Music, [audio: CD]

IN THE NURSERY, (1991), **“SENSE”**, E.E.U.U., Third Mind Records, [audio: CD]

INSTITUTO NACIONAL DE CONCIERTOS DE SUECIA, (1993), **“Música de Ecuador”**, Estocolmo, Caprice Records, [audio: CD]

KERTSMAN, Miguel, (1997), **“Amazónica”**, Brasil, Sony Entertainment Inc., [audio:CD]

MUSIC COLLECTION INTERNATIONAL LTD, (1997), **“Full on Drum n’ Bass”**, Inglaterra, Dance Club International, [audio: CD]

NINE INCH NAILS, (1994), **“Further down the Spiral”**, Nueva York, Nothing, [audio:CD]

NINE INCH NAILS, (1999), **“The Fragile”**, E.E.U.U., Nothing, [audio: CD]

RUNKÁ, (1999), **“Lenguas”**, Quito, Runká, [audio: presentación-concierto]

RUNKÁ, (2000), **“Runká”**, Quito, Runká, [audio: cassette]

SACRED SYSTEM, (1998), **“Nagual Site”**, Nueva York, Wicklow, [audio: CD]

SCHNABEL, Tom, (1998), **“Trace Planet No. 4”**, Nueva York, Triloka, [audio: CD]

TRENSITO DE LOS ANDES, (199-), **“ Zig-Zag”**, Italia,- [audio: cassette]

TRENSITO DE LOS ANDES, (199-), **“Overdrive 1”**, Italia,- [audio: cassette]

TRENSITO DE LOS ANDES, (199-), **“Overdrive 2”**, Italia,- [audio: cassette]

TUATARA, (1997), **“Breaking the Ethers”**, Nueva York, Martin Barret, [audio: CD]

VARIOS ARTISTAS, (1996), **“Juyungo”**, Quito, Studio V, [audio: CD]

## 1. video

FRICKE, R., **“Baraka”**,., [Film: 35mm]

GUAYASAMÍN, Igor, **“Los Hieleros del Chimborazo”**, Quito[Video: VHS]

LYNCH, David, **“Eraserhead”**, [Film: 35mm]

LYNCH, David, **“Lost Highway”**, [Film: 35mm]

TARKOVSKI, Andrei, “**Ctankep (The Stalker)**”, [Video: VHS]

-----, “**Ñahui**”, Serie de videos sobre las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador,  
[Video: VHS]

-----, “**Tetsud the Ironman**”, [Film: 35mm]

#### **4. información de internet**

“**Centro de Música di Norella&cia**”, Noviembre 1998, Disponible en WWW:  
[<http://vea.net/musicalcenter>]

“**Ciudad de las Artes y de las Ciencias**”, Diciembre 1997, Disponible en WWW:  
[<http://tradenet.es/cultural/museos1.html>]

“**Consejo Nacional de Cultura del Ecuador**”, Enero 1999, Disponible en WWW:  
[<http://cultura.com.ec/conmusica-b.html>]

“**Escuela de música**”, Febrero 1999, Disponible en WWW:  
[<http://leganes.org/ayuntamiento/atención/servicios/asc11.html>]

“**Listado de bibliografía sobre etnomusicología andina**”, Mayo 1999, Disponible en  
WWW: [<http://geocities.com/broadway/9836/listado.html>]

#### **5. entrevistas personales**

**ALMEIDA Fernando**, Nov.1999, Licenciado, Director de Relaciones Públicas de la  
“Fundación Orquesta Sinfónica Nacional”, Quito.

**ARCE José**, Oct. 1999, Fundador del “Centro de Estudios Afroecuatorianos”, Quito.

**AVENDAÑO Fernando**, Nov. 1999, Integrante del taller de composición y arreglos musicales del “Centro Cultural Mama Cuchara”. Quito.

**BENAVIDES SOLIS, Jorge**, Nov. 1999, Arquitecto. Quito.

**BUSTOS Mario**, Dic. 1999, Director del Departamento de Comunicación de la CONAIE., Quito.

**GRANJA Honorio**, Nov. 1999, Director Musicoteca del Banco Central del Ecuador, Quito.

**GUERRERO Pablo**, Dic. 1999, Compilador del Archivo Sonoro (Conservatorio Franz Litz), , Quito.

**HINOJOSA Fernando**, Ene. 2000, Arquitecto, Quito.

**MUÑOZ MARIÑO Oswaldo**, Nov. 1999, Arquitecto, Quito.

**PERALTA Evelia**, Dic. 1999, Arquitecta, Quito.

**PIÑAS Patricio**, Oct. 1999, Arquitecto, Formulator de Proyectos de Desarrollo (CODENPE), Quito.

**SÁEZ José María**, Feb. 2000, Arquitecto, Quito.

**TRUJILLO Alex**, Nov. 1999, Estudiante del Programa de Estudios Interamericanos Diploma en Etnomusicología (PUCE), Quito.

**VALENCIA Oswaldo**, Oct. 1999, Integrante del taller de composición y arreglos musicales del “Centro Cultural Mama Cuchara”, Quito.

