

(Julio 2017)

FALTA DE VISIBILIDAD DEL PATRIMONIO NATURAL: ÁRBOLES PATRIMONIALES DEL PARQUE DE LA ALAMEDA – QUITO, ECUADOR.

Ramírez, Francisco

Docente investigador, Pontificia Universidad Católica de Ecuador (PUCE), Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes (FADA), Quito, Ecuador, rramirez@puce.edu.ec

Crespo, Consuelo

Docente investigadora, Pontificia Universidad Católica de Ecuador (PUCE), Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes (FADA), Quito, Ecuador

Londoño, Juan Pablo

Estudiante, Pontificia Universidad Católica de Ecuador (PUCE), Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes (FADA), Quito, Ecuador

RESUMEN:

Mientras en otros ámbitos y geografías, la gestión de los recursos patrimoniales, pasa por una conservación de sus estructuras, y junto con esta, el desafío de incorporar al turismo a la causa de la conservación, en nuestra ciudad de Quito, aún persiste el problema de la falta de visibilización, para propios y extraños, de estos recursos patrimoniales.

La propuesta que aquí se presenta es la de activar el espacio público perteneciente a los Árboles Patrimoniales del parque La Alameda, por medio de la expresión artística de otro patrimonio en ocasiones desapercibido, el cultural tradicional, como forma de participación de la comunidad circundante al parque.

“La ciudad no es solo una agrupación de volúmenes construidos, calles, etc. ni una sociedad de individuos, sino que es la organización de estructuras sociales.” (Delgado, Manuel. *El espacio como ideología*).

Esta convivencia entre patrimonio natural, es decir el Árbol Patrimonial (AP), con el patrimonio cultural vivo, expresada con la participación de la comunidad, resignifica al AP, y construye un espacio público sostenible, como la unidad de un sistema de espacios, desplegados en la ciudad y que se articulan físicamente y en el imaginario, por medio de circuitos turísticos, constituyendo el dinamizador de economías locales.

PALABRAS CLAVES:

Patrimonio, árbol patrimonial, espacio público, imaginario urbano, comunidad, arte participativo.

METODOLOGÍA APLICADA:

- *Relacionalidad Comunicativa*, parecer teórico que interrelaciona una problemática “X” con una “Y” permitiendo conciliar paradigmas distintos. En este caso, interrelaciona el AP como un concepto institucionalizado, con el patrimonio

intangible vivo en la expresión artística de la comunidad cercana al AP y que está en constante movimiento y transformación. (CABRERA Pablo, 2015)

- *Hologramas Espaciales*, propuesta metodológica abierta a la interpretación espacial en dos planos: uno, el del lugar como realidad localizada y otro, el del lugar como realidad desplegada en una red de lugares interconectados a través de lo vivido, que puede integrar lugares distantes. (GARCÍA CANCLINI, 1997).

PATRIMONIALIDAD

Algunas consideraciones en cuanto a la categoría de patrimonialidad, que reivindica la responsabilidad de la comunidad de ir construyéndola permanentemente y usándola de forma responsable, pues el futuro también se hereda.

Patrimonio es aquello que remite a lo que una generación recibe de otras anteriores como herencia, lo que se puede transmitir, y, por extensión, todo aquello que un grupo humano, o también un individuo, reconoce como propio, como apropiado y como apropiable, y en lo que se resume su sentido de la identidad. (DELGADO Manuel, 2006)

El patrimonio sirve principalmente para que los seres humanos tengan un cierto sentido de la continuidad; un proverbio holandés dice: no heredamos la tierra de nuestros padres sino que la tomamos prestado de nuestros hijos.

El patrimonio por tanto no es solamente el pasado, de ese grupo humano que tal grupo reclama como propio; también es el futuro. El futuro también se hereda. Así, tanto en la dimensión pre figurativa como la post figurativa, el patrimonio no puede ser sino usado, es su uso y no otra cosa que su uso” (DELGADO Manuel, 2006)

CONTEXTO URBANO

Con el fin de ubicar el contexto de esta propuesta, describimos a la ciudad de Quito, como un territorio que se extiende por el lado oriental del volcán Pichincha, (área de 12.000 Km²) en la hoya del río Guayllabamba, su clima es temperado húmedo, temperatura promedio anual 14°C, precipitación anual en el sur de Quito de 1.900 mm y en el norte de Quito de 700mm.

Su longitud de 40 kilómetros y su ancho promedio de cuatro kilómetros, unida a su particular ubicación geográfica la hace única, pues el valle de Quito está en una zona tropical, sobre la línea ecuatorial entre la Cordillera de los Andes y la Cordillera Oriental, formadoras del Gran Cinturón de Fuego del Pacífico, es decir en el cruce de dos líneas: una imaginaria divisoria del planeta en dos mitades y la otra tectónica y volcánica.

El valle de Quito igual que todos los valles de la sierra ecuatoriana hace muchos años estaban cubiertos de bosque montano, cuyo rango altitudinal está entre los 2000 y 4000 msnm, (Lozano P., Anhalzer J. 2006), ahora ya casi desaparecido, únicamente presente en los lechos y taludes de las quebradas, que son el último relictos de la flora y fauna andina, este tipo de vegetación incluye la ceja andina o vegetación de transición entre el bosque y el páramo, que recoge a una importante avifauna.

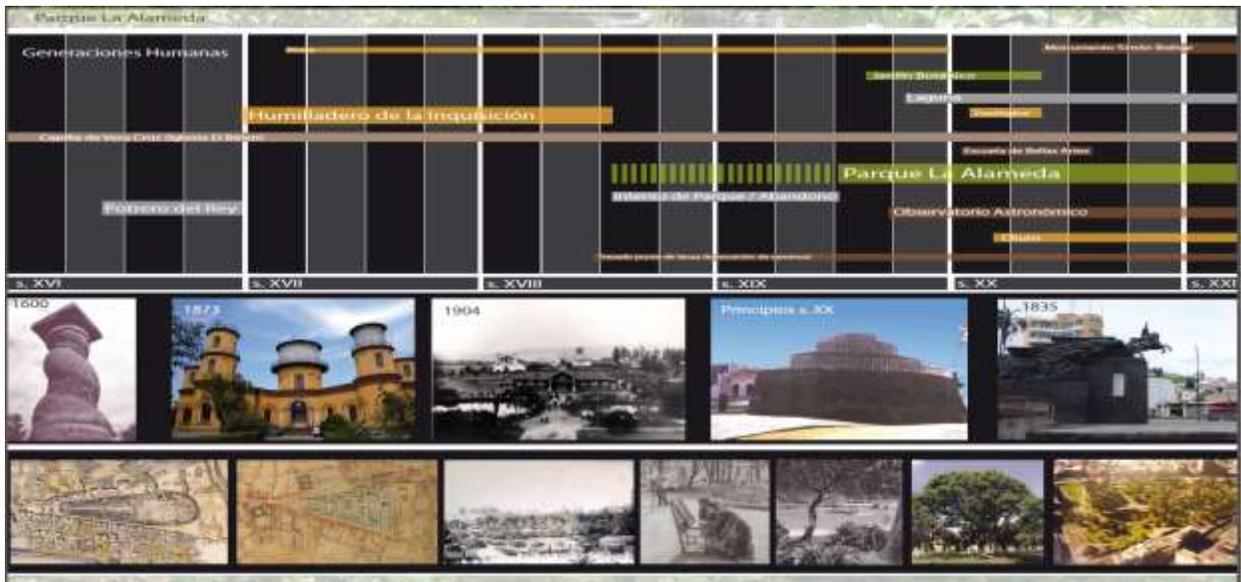
El paisaje del Quito de nuestros días, que es el lugar donde se desarrolla esta investigación, es el resultado de las transformaciones dadas a lo largo de su existencia, desde épocas inmemoriales precolombinas pasando por el fuerte proceso de urbanización

en la década de los 70' del siglo XX, hasta la expansión dada hacia las laderas del Pichincha, a los valles de Tumbaco, Cumbayá, Los Chillos y a las planicies al norte y sur de la meseta central.

La UNESCO en noviembre de 1978 declaró al Centro Histórico de la ciudad de Quito, como Patrimonio Cultural de la Humanidad, la peculiar belleza de sus conventos coloniales, iglesias, calles y plazas, la hacen uno de los monumentos vivos más importantes del continente.

Sin embargo esta zona central de la ciudad; que en otra hora fuera núcleo de desarrollo económico, social y cultural; ha ido sufriendo un claro deterioro y abandono. Este deterioro se manifiesta también en los parques emblemáticos históricos como La Alameda, El Ejido y El Arbolito. En un afán de recuperar el espacio público, la presente propuesta se desarrolla en el parque La Alameda.

Imagen 1: Línea de tiempo parques La Alameda & El Ejido.



Fuente: elaboración del autor

ANTECEDENTES

En la, *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, cultural y natural*. 1972, la UNESCO define al árbol patrimonial como "los monumentos naturales constituidos por

formaciones físicas y biológicas con un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico”.

El presente trabajo, se apoya en el inventario en marcha de los Árboles Patrimoniales que de la ciudad de Quito ha realizado el “Jardín Botánico de Quito”-JBQ, desde el año 2006, tomando como parámetros, el cumplimiento de al menos una de estas siguientes categorías:

Que los árboles sean por lo menos de 100 años de edad

Que históricamente estén relacionados con hechos importantes de la ciudad. Es decir los atributos culturales y sociales con los cuales se vincula el árbol patrimonial.

Que sean particularmente estéticos en cuanto a la estructura de su tronco y follaje.

Que como especie estén en peligro de extinción.

ESPACIO PÚBLICO - ESPACIO CIUDADANO

Esta definición de los AP como “monumento”, refleja una posición anacrónica respecto a la ciudad y sus nuevas dinámicas. Ya Baudrillard, nómada habitante de un universo gestual, cuando se refiere a las “cosas” habla ya de objetos-evento, es decir como sucesos, en razón de que dejan de ser objeto para convertirse en un acontecimiento, más aún en la inmediatez del manejo de la imagen en nuestras ciudades.

En realidad, ese espacio público es el ámbito de lo que Lukács Ética y determinismo en el pensamiento de Goerge Luckas (Sobre la relación entre Sociedad y Literatura), hubiera denominado *cosificación*, puesto que se le confiere la responsabilidad de convertirse como sea en lo que se presupone que es.

El espacio público es una de aquellas nociones que exige ver cumplida la realidad que evoca y que en cierto modo también invoca.

El parque de La Alameda, espacio símbolo de una época de la ciudad, y contenedor de 67 AP, ha devenido únicamente en señalética para el ciudadano de Quito, cuyos espacios interiores albergan historia pero también un alto índice delincriminal (“Crimen y espacio Público”, Secretaria de Seguridad y Gobernabilidad, DMQ-OMSC, Observatorio Metropolitano de Seguridad Ciudadana, 2009), entre cuyas recomendaciones está la de poner en debate la centralidad otorgada a la comunidad barrial (en tanto organización y escala de trabajo) dentro de las políticas de seguridad.

“El lugar por excelencia donde ocurren permanentemente sucesos, acontecimientos, es el espacio público, que no es otra cosa que la posibilidad de reunir en una producción interminable e indeterminada de lo social” (Manuel Delgado, LO COMUN Y LO COLECTIVO)

Si la ciudad es un hecho productor de sentido (Borja, Jordi), los parques emblemáticos, se constituyen en oportunidades para resignificar esos espacios, pasando de la visión como museos estáticos y abandono, hacia la constitución de espacios públicos sostenibles, pues una ciudad es sobretodo un campo de significaciones. Esta es la materia prima de la que está hecha la experiencia urbana. (DELGADO M, 2011)

El parque de la Alameda se encuentra emplazado en el tradicional barrio de San Blas, de la ciudad de Quito, lo cual incrementa la relevancia de este lugar como caso de estudio debido a la gran cantidad de cambios, tanto en su disposición física como en el imaginario urbano que este parque ha generado en los ciudadanos. Pero, a pesar de esta relevancia, se puede decir que las personas que comparten este espacio simplemente han renunciado voluntariamente a gran parte de su identidad. La Alameda, que alguna vez fuera jardín botánico sede de exhibiciones y premiaciones artísticas al igual que escenarios socio-políticos e incluso de conflictos armados, es ahora un parque de uso cotidiano reducido, activado de vez en cuando por un evento especial y que en ninguno de los casos rememora la verdadera herencia que posee.

Dirigida por esta condición, la propuesta es, en esencia, la búsqueda de recuperar, repotenciar y visibilizar claramente esta importancia histórica de La Alameda. Poder devolverle el carácter de un espacio público donde mande el intercambio comunicacional espontáneo generalizado. Donde el patrimonio cultural, histórico y natural tan vasto que posee esta zona coexista con las dinámicas colectivas de la comunidad. Y que ésta, recupere la conciencia perdida de lo que todos han heredado de generaciones pasadas y se entienda la importancia de conservarlo.

El conocer el desarrollo del territorio en torno a este icónico parque quiteño, permitirá poner en contexto la propuesta de activación de su espacio público.

TERRITORIALIZACION

Antecedentes de la Alameda

Quito, como otras ciudades andinas, fue impuesta a los pobladores indígenas durante la colonia, trazada en forma de cuadrícula ortogonal cuyo esquema se desarrollado en las urbes occidentales para establecer el orden y el control público, creando “un espacio de disputa y sincretismo” entre los antiguos pobladores y los colonizadores (TERAN R,1991). La geografía marca la disposición de la ciudad entre el Pichincha al occidente, el Panecillo al sur, el Itchimbía al oriente y en el lindero norte, “Los Potreros del Rey”, en cuya explanada se libró una batalla entre realistas y encomenderos por el liderazgo del Virreinato del Perú (1546). Este hito importante para el afianzamiento de las colonias fue el lugar donde se acordó la construcción del paseo de La Alameda (1596). Jorge Salvador Lara en “Don Isaac J. Barrera”, describe como Quito del siglo XVIII transcurre en:

Edificios, pobreza y miseria, criollos y chapetones, curas y monjas, usos y costumbres, vestidos, fiestas, teatro, toros, fandangos, aventuras, escándalos y tantas cosas de la vida de la entonces pequeña ciudad de 25 000 habitantes.

Desfilan los primeros planos de la ciudad (y) la Academia Pichinchense (es el primer cenáculo intelectual. (SALVADOR LARA, 2010)

En 1736 es cuando finalmente se consolidó el paseo de La Alameda gestionada por la Academia Pichinchense. Sin embargo, quedó en el olvido hasta 1853 cuando, García Moreno en su afán modernizador compró los terrenos y los cedió a la Politécnica para la investigación y experimentación. Construyó del Jardín Botánico, permitiendo algunos sitios para el pastoreo y sembríos. En 1875 construyó el Observatorio Astronómico como parte de un proceso de transformación y modernización de la ciudad con fuertes matices

europizantes de carácter cultural y científico que, contrastan con el control monacal que por otro lado imponía, vigilando la moral y la familia (KINGMAN E, 2006).

En la segunda mitad de los años setenta del siglo XIX el Ilustre Municipio de Quito se hace cargo de la administración del parque (MONCAYO, 2002).

Los modelos que sirvieron de base a la construcción del Observatorio Astronómico en la Alameda, la Escuela de Artes y Oficios (y) el Panóptico (...) fueron traídos de Europa. (...) Se trataba de un movimiento hacia la modernización de los patrones arquitectónicos, relacionado principalmente con el ornato. (KINGMAN E, 2006).

En 1892, durante el periodo del presidente Antonio Flores, en la Alameda se ofrece la Exposición Nacional de Artes Plásticas durante la presidencia de Juan José Flores, a los cuatrocientos años del descubrimiento de América, donde posteriormente se instalaría la Escuela de Bellas Artes, como un signo de la apertura de la urbe a la cultura y al arte.

Esta Escuela se ubicó al principio en el pequeño pabellón de madera situado en la Alameda, en: *Bellas Letras y Literatura científica e industrial*, hacen referencia a sus inicios: "Comenzó con no más de veinte alumnos entre hombres y mujeres." (SALGADO M y CORVALAN C, 2002)

En 1909 se realizó la Exposición Nacional en el Kiosco de la Alameda para conmemorar los 95 años de la independencia de la República, en época del presidente Eloy Alfaro. La construcción del imaginario del Estado Nación se realizó a partir de cargar de significados a los lugares y a los eventos y la Alameda por su lugar estratégico en el crecimiento de la capital cumplía este objetivo. Dentro de estas contradicciones y aciertos, "hacia el norte (de Quito) crecían las ciudades jardín de los sectores aristocráticos y profesionales" (SALGADO M y CORVALAN C, 2002), convirtiéndose la Alameda como el símbolo de modernidad y de cultura.

Para agosto de 1915, se convocó la Tercera Exposición anual de Bellas Artes, en cuyo Reglamento se exponía el programa de dicha exposición, en la cual por primera vez se añadiría a los salones de Pintura, Escultura, Arquitectura, los de Artes Gráficas y Complementarias (...) y Artes Retrospectivas (...). A raíz de esto, se instaura en 1916 el Premio de Arquitectura en la exposición anual de Bellas Artes que se llevaba a cabo en el "kiosco de La Alameda" cada 10 de Agosto. (SALGADO & CORBALÁN, 2002).

En el mismo año se construye un "invernáculo, junto al Observatorio Astronómico, con plantas importadas desde París", además de las plantas endémicas del país, y en 1934 se construye el monumento ecuestre del Libertador Simón Bolívar. (MONCAYO, 2002 lugar emblemático para la constitución del Estado Nación.

El parque como dispositivo urbano que en algún momento fue un activador de sentidos y un articulador de la funcionalidad moderna, que operó como un organizador de lo social y de lo cultural que, sin embargo, se transformó en un mecanismo de separación y distinción. (BOURDIEU, 1998) Entendiendo que: "la mayoría de la población de Quito -

analfabeta y poco secularizada- no había incorporado los discursos, representaciones e imaginarios de la nación propuesta” (SALGADO & CORBALÁN, 2002).

Se trataba de un proceso complejo y contradictorio de integración de distintos órdenes (...) dentro de un proyecto común, en buena parte imaginado. (KINGMAN Eduardo, 2006).

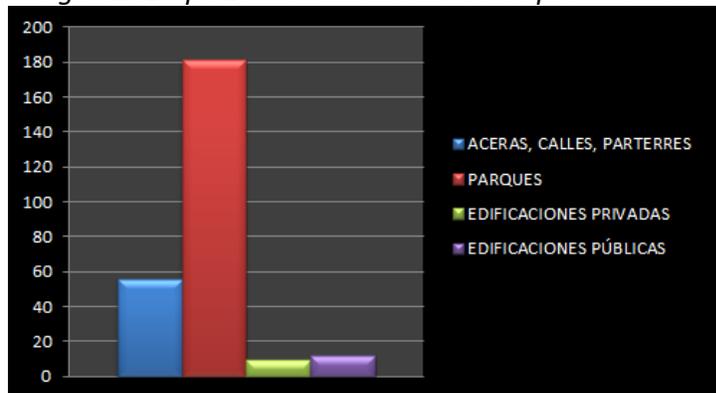
La reinención de la nación sería el resultado de un proceso relativamente largo en el que se habían comprometido, sobre todo, las capas ilustradas, tanto liberales como conservadoras, pero en el que, de uno u otro modo, se iría involucrando el resto del “pueblo”. (KINGMAN Eduardo, 2006).

La Alameda con el tiempo ha ido perdiendo el sentido de lugar estratégico, de articulador de sentidos y de funciones y se ha convertido en un lugar de paso, un espacio de transición del centro al norte y viceversa, que produce inconvenientes en el crecimiento de la ciudad. La priorización de la ciudad a los automóviles, ha convertido a la Alameda, como a otros lugares verdes de la ciudad un lugar de transición, cuyos accesos se vuelven difíciles para los ciudadanos. La ciudad como una fórmula moderna priorizó el espacio funcional sobre el espacio “existencial y afectivo” (MADERUELO Javier, 2008) de sus habitantes. Quito se produce como una ciudad moderna que es regulada desde el Estado y su incapacidad de producirse como una ciudad de diálogo e interacción entre sus diferencias étnicas, sociales y culturales y el sobrecogedor paisaje natural.

ARBOLES PATRIMONIALES DE LA ALAMEDA

Para ponerlo en contexto, la investigación, definió la presencia de los AP en cuatro áreas diferentes: aceras, calles y parterres; parques; edificaciones privadas; y edificaciones públicas. Así: Árboles Viarios, Árboles ubicados en parques; y, Árboles ubicados al interior de edificaciones públicas y privadas.

Imagen 2: Emplazamiento de los árboles patrimoniales en la ciudad de Quito.



Fuente: elaboración del autor

El parque de La Alameda, alberga en su interior a 68 Árboles Patrimoniales, entre los que destacamos PLATANACEAE, *Platanus acerifolia*, (platanos), CUPRESSACEAE, *Platanus acerifolia*, (cipreses), MYRTACEAE, *Eucalyptus sp.* (Eucaliptos), ARECACEAE, *Parajubaea cocoides* (palma de Quito), ARECACEAE, *Jubaea chilensis*, (palma chilena) entre otros.

Imagen 3: Arboles Patrimoniales en el Parque la Alameda.



Fuente: elaboración del autor

Imagen 4: Densidad de Arboles Patrimoniales por Espacio.

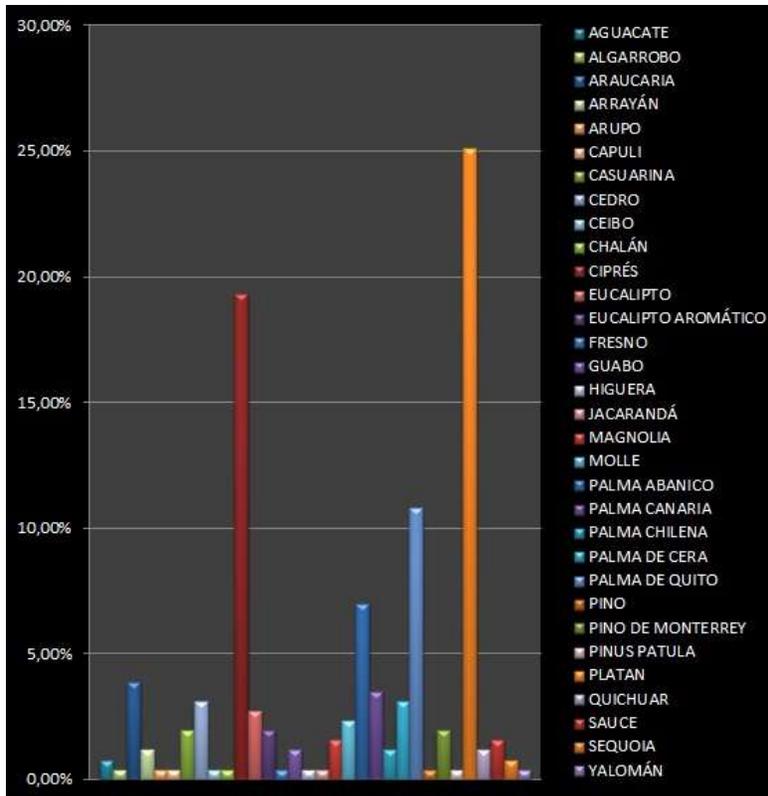
DENSIDAD DE ÁRBOLES PATRIMONIALES POR ESPACIO				
LUGAR	SUPERFICIE (m ²)	NÚMERO DE ÁRBOLES	m ² /ÁRBOL	ÁRBOL/Ha
Parque La Alameda	54021	67	806,28	12,41
Parque El Ejido	138164	84	1644,81	6,09
Parque El Arbolito	75163	17	4421,35	2,27
Parque La Carolina	621764	13	47828,00	0,21
Parque Las Cuadras	243315	5	48663,00	0,21
Plaza Grande	9200	3	3066,67	3,26

Fuente: elaboración del autor

El poco cuidado y seguimiento técnico a los árboles en general, no han permitido una mayor población de Arboles Patrimoniales.

El parque de la Alameda, se muestra como el de mayor densidad: 12,41 Arboles Patrimoniales por hectárea, posiblemente obedezca esto a la designación como el primer Jardín Botánico de Quito, pues además tiene la mayor variedad de especies, las mismas que llegan a 13, de las cuales la más abundante es el PLATANACEAE *Platanus acerifolia* (platan) y la ARECACEAE *Parajubaea cocoides* palma de Quito o coco cumbi.

Imagen 5: Tipos de Especies Vegetales de los Arboles Patrimoniales en Quito.



Fuente: elaboración del autor

AVIFAUNA

La presencia de la avifauna, tiene como factor determinante la especie del árbol, la ubicación del mismo, el entorno y el clima; por ejemplo hay tipos de aves que se han adaptado muy bien a la ciudad, se los puede ver no solamente en árboles, sino también en cables de luz, o en construcciones, como es el caso de la golondrina o el mirlo grande, por mencionar algunos.

Uno de los indicadores más fuertes del estado de un ecosistema, así como de espacios públicos y parques, es la presencia de las aves ya que ellas son de los más sensibles a los factores ambientales. En el parque se puede ver la golondrina, el mirlo grande, el quinde, entre otros.

Se trata también de una constante migración, iniciando su viaje desde las laderas del Pichincha, descansando y alimentándose en los parques urbanos, y seguir su recorrido pasando por los Valles de Quito, como es el caso del picaflor, el quilico, el azulejo pechiclaro, entre otros. (CARRIÓN, J. M., 1986).

Para tener una visión más específica de lo que sucede en los Parques Urbanos, se prepararon también mapeos de sensaciones en cada uno de ellos, éste mapeo nos ayuda a tener una percepción más cercana del lugar.

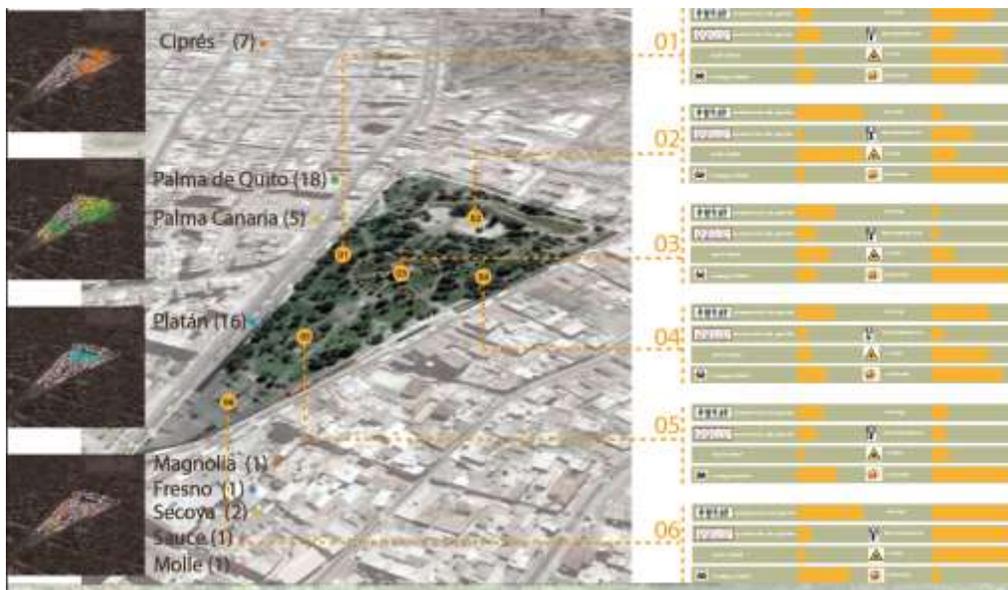
Imagen 6: Ubicación de especies de aves en Quito.



Fuente: elaboración del autor

Fuente: elaboración del autor

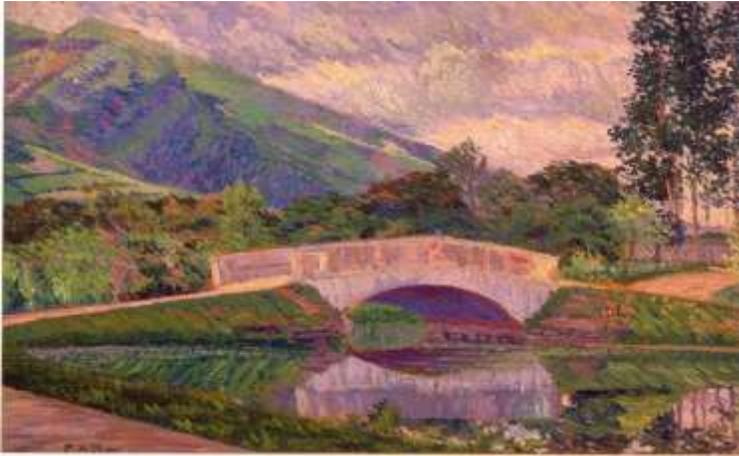
Imagen 7: Sensaciones en La Alameda.



Fuente: elaboración del autor

SU INFLUENCIA EN LAS ARTES

Imagen 8: Pintura Puente Alameda. Pintor Paul Bar



Fuente: archivo del autor.

La ciudad representada desde las artes, interpreta y modifica esos imaginarios urbanos, nos trae a nuestros días el testimonio del sentir ciudadano de las distintas temporalidades. Es el caso de nuestros pintores como José Enrique Guerrero, Luis Moscoso, Oswaldo Guayasamín, Felipe Guamán Poma de Ayala, por mencionar algunos, con obras que datan desde el siglo XVI hasta nuestros días, generaciones enteras dedicadas a testimoniar y representar lugares y actividades humanas generadas en los entornos naturales y urbanos, siempre con la presencia de la luz cenital que en esta latitud genera marcada división entre luz y sombra.

Por ejemplo, Pedro León, pintor quiteño, (cuadro "La Alameda con el Observatorio", 1944, óleo/tela, 58.5x69cm, Museo de Antropología y Arte Contemporáneo, Guayaquil), toma como tema el puente del parque La Alameda, el mismo que es recibido por los platanos en primer plano y al fondo el Observatorio Astronómico Nacional.

El pintor Paul Bar, (cuadro "El puente de La Alameda", óleo/tela, 55x65cm, Museo del Banco Central del Ecuador, Quito), registra a la laguna en primer plano que refleja a los eucalipto y los platanos, al fondo el Pichincha con sus parcelas agrarias próximas a la ciudad.

El acuarelista Muñoz Mariño, (cuadro "La Alameda", acuarela, 1997), donde se aprecia en primer plano las casuarinas, ubicadas al borde occidental del parque La Alameda, hacia la Av. 10 de Agosto

PROPUESTAS URBANAS DE VISIBILIZACION DEL PATRIMONIO METODOLOGÍA

En este acercamiento a la ciudad y a sus lugares, utilizamos el método de los hologramas espaciales ya que son un recurso metodológico que busca hacer emerger *imaginarios urbanos* que cuentan la ciudad y sus fragmentos, de formas peculiares. El holograma

espacial es una propuesta metodológica abierta a la interpretación espacial en dos planos: uno, el del lugar como realidad localizada y otro, el del lugar como realidad desplegada en una red de lugares interconectados a través de lo vivido, que puede integrar lugares distantes. (GARCÍA CANCLINI, 1997).

En la propuesta, interesa el desafío de identificar y demarcar estos hologramas en relatos de vida de habitantes y/o transeúntes de los distintos lugares y fragmentos de la ciudad. El trabajo metodológico del estudio inicia con la producción de relatos de vida de distintos actores, con una componente espacial explícitamente incorporada por el narrador en su discurso. (GARCÍA CANCLINI, 1997).

Por esta razón recurrimos a las entrevistas a personas que “habitan” los entornos inmediatos al A.P. Del mismo modo que un locutor se apropia de lo que dice en un discurso oral, así también el peatón o el visitante se apropia de aquello que resulta ser su referente (DE CERTAU, 1996).

Estas historias anónimas recogen otra perspectiva del árbol, no solo como un árbol más a nivel urbano, sino como un componente fundamental de su vivir diario, como el generador de espacios de reunión, todo a un nivel de convivencia cotidiana.

Como línea base, se dispuso del análisis de veinte de los 168 AP registrados en los tres parques, su aproximación visual, estudio de los componentes del contexto como: planos, ángulos visuales, infraestructura, cielo, vegetación, su influencia paisajística, estudio del entorno inmediato en planta y alzado, relación con otros árboles y con el entorno construido.

El análisis gráfico consiste en la abstracción en línea pura de la esencia del lugar, la determinación de las líneas compositivas principales, secundarias y envolventes del paisaje, así como también estudio de planos de profundidad de su entorno inmediato, su localización en un plano general de la ciudad y otro plano vecinal del entorno del árbol. Incorporado a este análisis está también una reseña histórica del territorio en cuestión.

Parte de este análisis se registra en una galería fotográfica con reminiscencia del sitio y detalles de texturas, se plantea un recorrido visual, de aproximación al árbol desde sitios de flujos peatonales y vehiculares frecuentes, recogido en fotografías.

Dentro de esta línea base, consta la descripción y análisis de la implantación y corte arquitectónico del entorno inmediato al árbol, así como el peso en la composición del paisaje de cada uno de los elementos que la integran, recogido en el análisis de la cuadrícula de las imágenes captadas del árbol y su entorno.

Al estudio particular del árbol se aplica una ficha de campo en formato A4 que ha sido diseñada para el efecto y que recoge datos técnicos y también datos de los usuarios de los lugares con árboles patrimoniales, como, ocupación, horarios, sensaciones, narradas por los mismo habitantes de la zona, a quienes se les pidió también que realicen un dibujo de su percepción del árbol patrimonial, constituyendo esto un imaginario urbano, a tomar en cuenta en nuestra investigación. (RAMIREZ F, 2016)

La investigación también se ha apoyado en la representación del espacio próximo al A.P. por medio de representaciones pictóricas, fotografías de archivo y entrevistas a historiadores, biólogos y paisajistas.

También se apoya en estudio de observación directa *in situ* y bibliográfico de la presencia de avifauna en el A.P., lo cual depende mucho también de un factor determinante como es la proximidad o no a entornos ricos en flora, por ejemplo jardines de casas, o zonas aledañas.

ACTIVACION DEL ESPACIO PÚBLICO

El espacio público trasciende la idea de contenedor de cosas en un paisaje previo, es más bien un “relato” o un guión donde suceden acontecimientos. El espacio público, y el bien patrimonial contenido en él, debe ser parte de una geografía de la porosidad. (YORI, Carlos, 2002)

Para plantearnos el proyecto artístico activador del espacio público, debemos transparentar las pugnas de poder que se ha ejercido sobre un espacio que tiene una serie de signos contradictorios y que están marcados por los sucesos y por quien habita el espacio.

Para legitimar su autenticidad el Estado construye una serie de mecanismos simbólicos e instrumentales y dispositivos disciplinares y legales, dando valor a eventos y a lugares estratégicos para la consolidación de su imagen. La cultura como patrimonio del estado es la metacultura y el museo, el monumento y la obra de arte, entre otros, son los lugares de contingencia del aura del patrimonio que usan mecanismos de administración y protección. “Sería entonces necesario dar cuenta de las temporalidades donde se inscriben esas comunidades imaginadas, así como las ambivalencias y mecanismos empleados en la tarea de narrar una nación.” (Rodríguez, 1998).

La porosidad como condición generadora de espacio público, expresa las movi­lidades, cruce de planos, superposición de tiempos y espacios, pues *“El Tiempo solo existe como consecuencia de los acontecimientos que tienen lugar en el mismo. El tiempo es aquello en lo que se produce acontecimientos.”* (Heidegger, traducción Raúl Gabás Pallás y Jesús Adrián Escudero, 1999).

ENTRE EL USO Y LA CONTEMPLACIÓN

En el caso de las ciudades latinoamericanas el uso y apropiación, individuales y colectivas del espacio público, desde la manifestación de la cultura popular afirman una identidad (Hiernaux Daniel, 2007)

El arte comunitario propuesto, nace en la comunidad, es “hecho con las manos”, y por lo mismo mantiene sus huellas, no necesita firma, y tampoco son una marca, es la expresión fraternalde sus miembros. “Nuestra relación con el objeto industrial es funcional: con la obra de arte, semirreligiosa: con la artesanía, es corporal. En verdad nos es una relación, sino un contacto.” (PAZ O, 1988)

Con el fin de activar el espacio público próximo al AP, y con aplicación del primer sondeo de campo, mediante el método participativo, se propone un esquema de cinco esculturas. El proceso de implementación del proyecto que incluye, la experimentación de materiales, permitirá concretar las acciones en campo, como es la instalación de cinco esculturas,

expresión de la cultura popular, que invitarán a la búsqueda y concreción de un imaginario social.

Las esculturas propuestas son:

“Tres en raya”, será una escultura en tres dimensiones con la posibilidad de interactuar con ella.

“Las cometas”, será una escultura que evoque el vuelo de la cometa y será trabajada con chatarra.

“La macateta”, serán las cruces de seis puntas que al impulsarse se moverán todas.

“El trompo”, emulará el movimiento del trompo sin su corporeidad.

“La cancha de la pelota nacional”, la cancha de la “rayuela”, la cancha del “juego de bolas” como el esquema de “arte en la tierra”, que no es arquitectura ni escultura, sin embargo es una construcción que comunica. (KRAUSS R, 1979).

EL ARTE COMO PROPUESTA

La responsabilidad de proponer una intervención democrática y participativa, donde lo público nos permita apropiarnos del espacio ciudadano, implica que lo hagamos en el marco contemporáneo de las artes (como lenguaje y concepto que bien puede gestarse desde la inspiración en la contundencia de lo popular), por lo tanto de responsabilidad con lo social, y consecuente a la valoración paisajística del lugar a intervenir, cuestión fundamental en la construcción de un ámbito simbólico caracterizado por su gran complejidad, atendiendo a aspectos formales, funcionales, simbólicos, históricos, políticos, económicos y culturales.

La investigación y producción de la obra en este ámbito supone la adquisición de herramientas conceptuales contemporáneas pertenecientes a los diferentes campos, en este caso de la escultura y la arquitectura del paisaje, para la habilitación de un espacio que haga sentido en lo social, aspecto indispensable para operar en el espacio marcado por las múltiples sensibilidades que lo conforman.

Si empezamos a reconocer al árbol patrimonial, las áreas verdes protegidas y patrimoniales, y a encaminar acciones de conectividad en esta línea, veremos el gran potencial del patrimonio para ser parte de impactos mucho más significativo en el tiempo futuro, logrando un trascendencia histórica y ambiental que supere esta inmediata asociación de lo patrimonial hacia el pasado. (Landscape Institute of Green Infrastructure, *Green Infrastructure: Connected and multifunctional Landscape*. 2009)

EXPERIENCIAS PREVIAS EN EL ESPACIO PÚBLICO

Existen experiencias de desarrollo de eventos de arte en los espacios públicos de las ciudades, en la ciudad de Quito, en el año 1990, el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito-MDMQ, desarrolló el programa “Arte para Todos”, con los talleres de arte en “Las Cuadras”, en el sur de Quito, con un grupo de artistas se construyeron obras escultóricas en un esquema de contrato por sueldo fijo, donde la ejecución de la obra era financiada al costo de ejecución por el MDMQ, en la Dirección de Parques y Jardines.

La obra artística, era concebida en el estudio del artista y luego introducida al espacio público, sin más consideraciones que la apreciación estética de los funcionarios encargados de administrar el proyecto.

No existió planificación para su emplazamiento, ni cómo ella iba interactuar con el espacio urbano y con el espacio social, tampoco se tuvo consideraciones en las visualidades de lo urbano, ni cómo la información visual que existe en la ciudad activa o desactiva la asimilación del paisaje que la ciudad despliega.

Es decir una imposición espacial y social, desde la institucionalidad, de la estructura del poder.

Algunos resultados de esta producción los vemos todavía en el espacio urbano de Quito, unas con aceptación forzada de la ciudadanía y otras en clara contradicción con el espacio urbano y social. Sin embargo este proyecto de alguna manera llenó un vacío que existía en la escena pública artística cultural de Quito, y al ser gestionada desde el municipio, llevó un sello oficial que le permitió ser reconocido con el premio a la gestión artística en la II Conferencia de la ONU sobre Vivienda y Desarrollo Urbano Sostenible-HABITAT II, desarrollada en Estambul, Turquía en 1997.

De este período, de los años 90s, podemos ver que algunas obras se han cambiado de lugar, otras complementan el diseño vial, como distribuidora del tráfico, otras cumplen únicamente el papel de señalética y alguna obra se ha retirado como chatarra.

Otra experiencia artística a nivel de escultura monumental en el espacio público de Quito, se desarrolló al interior Parque Metropolitano de Guanguiltagua-Quito, evento gestionado por el MDMQ, en la Dirección de Parques y Jardines, y auspiciado por la empresa privada como la telefónica Bellsouth, línea de transporte aérea Iberia, y empresa constructora COANDES, quien materializó gran parte de esas obras escultóricas.

Este proyecto tiene su período de planificación y curaduría, desde octubre de 1997, hasta mayo de año 1998, fecha en la cual se construyen las 14 esculturas que formaron parte de este evento de convocatoria mundial, contando con escultores de reconocida trayectoria a nivel nacional como Pailina Vaca, Jaime Andrade, Igor Muñoz, y otros escultores internacionales como el japonés Satoru Sato, el israelita Dany Karavan, el venezolano Carlos Cruz Diez, el italiano Mauro Staccioli, el portugués Alberto Carneiro mejor escultor de Europa 2007, entre otros.

Parte de la planificación fue el trabajo técnico paisajístico realizado por la Unidad Técnica del Parque Guanguiltagua, con estudios de impacto ambiental de las esculturas, estudio del entorno a emplazarse la escultura, simulaciones en 3D, cálculo de estructuras civiles de apoyo y anclaje, cronograma de actividades de gabinete y de campo. El proyecto no cumplió la fase de consulta y socialización de la idea, por lo que gran parte de los usuarios del parque sintieron la imposición de las esculturas en su espacio público. (Testimonio Arq. Francisco Ramírez, coordinador técnico del Parque Metropolitano de Guanguiltagua-Quito, 2017)

La pregunta sería ¿Cómo el espectador las ha asimilado? ¿Han provocado una reflexión acerca de lo que es el ser Quiteño o ha aumentado la pertenencia a la ciudad? ¿Son para el ciudadano común un punto de referencia en la construcción de su cotidianidad o es una señal que nos ayude a participar como colectivos ciudadanos? (MADERUELO J, 2012).

El evento mundial de la III Conferencia de la ONU sobre Vivienda y Desarrollo Urbano Sostenible-HABITAT III, realizado en la Ciudad de Quito, del 15 al 19 de octubre 2016, se llevó a cabo uno de los espectáculos que recorre el mundo con la franquicia de la Alcaldía de Lyon-Francis, se trata de “La Fiesta de la Luz”, una colorida exposición artística que se

proyectó, por primera vez en la ciudad, sobre las fachadas de siete edificaciones patrimoniales. En términos de asistentes y convocatoria, esta experiencia se constituye en un éxito, sin embargo deja muchas preguntas sobre la conveniencia de realizar eventos de carácter masivo en el CH de Quito, cuyo valor más grande se ve amenazado precisamente por la vulnerabilidad de la masificación de un turismo dirigido.

El evento espectáculo, logró congregarse a cerca de 1'200.000 visitantes en cuatro días, el espacio público, con esta oportunidad congregó a los más diversos y heterogéneos grupos sociales, en una aparente cohesión social, pero en un claro riesgo de seguridad ciudadana ante una potencial estampida de gente, con consecuencias graves.

“No solo necesitamos una mejor comprensión del hombre y de la naturaleza, sino también un método de actuación con el que nosotros, con más responsabilidad que otros, podamos garantizar que el producto de nuestros proyectos no sea nunca más el saqueo.” Ian L. Mac Harg

Esta experiencia de “La Fiesta de La Luz”, evidenció, que el espacio público es el lugar en el que el Estado logra desmentir momentáneamente la naturaleza asimétrica de las relaciones sociales que administra y a las que sirve. (DELGADO M, 2002)

ANTECEDENTES DE LA PROPUESTA

Con motivo de la convocatoria al evento mundial de la III Conferencia de la ONU sobre Vivienda y Desarrollo Urbano Sostenible-HABITAT III, realizado en la Ciudad de Quito, del 15 al 19 de octubre 2016, surge en la escala de lo local, la necesidad de mostrar la apropiación del espacio público por parte de la ciudadanía de Quito. El grupo de trabajo que elabora la presente propuesta, recogió la iniciativa y planteó, activar el espacio público interviniendo en los parques públicos con esculturas que rememoren los juegos infantiles tradicionales, con materiales de reciclaje y que sean interactivas, lo que permite hacer una propuesta de esculturas cumpliendo con las primeras etapas del proceso, como son la definición del territorio en los parques emblemáticos: El Arbolito, El Ejido y La Alameda, su análisis histórico, espacial, valoración paisajista y un breve sondeo de los imaginarios alrededor del tema de la cultura popular respecto a los juegos infantiles; sin embargo esta propuesta socializada en algunos sectores ciudadanos, y ya aprobada en la instancias institucionales, no se llevó a efecto por falta de financiamiento desde las instituciones que gestionan el suelo en Quito.

TRABAJO COMUNITARIO-ARTE PARTICIPATIVO

La propuesta recoge la activación del espacio contenedor de Árboles Patrimoniales por medio de intervenciones de carácter artístico comunitario, trabajado a partir de una experiencia participativa con las comunidades aledañas a los parques emblemáticos de la ciudad de Quito, en este caso La Alameda.

Entonces estaremos resignificando la ciudad y el espacio público, estará presente más que nunca, el árbol patrimonial trascendiendo lo institucional, estático, muerto, museificante, y estará latente el paisaje vivo cultural de la gente del lugar y sectores sociales que se hacen visibles, en los tres niveles: lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario.

“La imagen de la ciudad es parecido a un mito”, hay tres niveles, lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario; por ello un ciudadano es un mitodano es decir un habitante de un mito. (LEDROUT Raymond, 1973). Esta ilusión mitodiana, tiene sustento cuando ya se advierte la invisibilización de las personas que comparten los espacios públicos, son sólo masas corpóreas, perfiles que han renunciado voluntariamente a toda o a gran parte de su identidad.(DELGADO M,2002). Anonimato y ciudadanía, (*Mugak*, nº 20, tercer trimestre de 2002)

La producción artística de la comunidad próxima a La Alameda, al interactuar en el espacio próximo al AP, produce nuevos imaginarios urbanos, pues su producción estará sustentada en las prácticas cotidianas individuales y colectivas; su uso y su apropiación, como parte de la cultura popular afirman una identidad, esto es más evidente en el caso de las ciudades latinoamericanas.¹

La presencia del AP y la expresión artística comunitaria en su espacio público, tienen esa dimensión pre figurativa y también post figurativa propia de una patrimonialidad en construcción, es decir de “futuro, que también se hereda y siempre debe ser usado, pues es su uso y no otra cosa que su uso”. (DELGADO M, 2006) *en su obra “Sobre antropología, patrimonio y espacio público”*.

Los imaginarios sociales así producidos en estos espacios públicos dinamizados, según Ledrut, son: “aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación social, y que hacen visible la invisibilidad social”, de allí la importancia en el autorreconocimiento de una comunidad, expresada en manifestaciones artísticas, que devendrá en los llamados ejes de sentido, en nuestro caso la definición de circuitos de recorrido y disfrute en rutas turísticas cuyo hilo de Ariadna constituyen los AP y las manifestaciones artísticas culturales comunitarias, desarrolladas en estos espacios públicos. Estos ejes de sentido, remiten a la fascinación por la cultura popular como afirmación de una identidad latinoamericana más potencial quizás que real. La propuesta al construir estos espacios públicos vivos próximos al AP, es la de construir un verdadero amarre entre las prácticas, los ejes de sentido y los imaginarios. (SILVA A, 1993).

La interrelación de cada uno de los espacios públicos, próximos a los árboles, constituye una red o sistema de expresión donde los imaginarios, brotan y se encadenan como una experiencia de recorrido continuo por estos lugares, donde “... cada espacio y momento interpela a otro, cada sonido y cada sombra es así en la ciudad juicio, recuerdo, precio, señal, todo lo que está ahí, aunque no esté”²

¹ Revista eure (Vol. XXXIII, Nº 99), pp. 17-30. Santiago de Chile, agosto de 2007 Daniel Hiernaux*
Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos

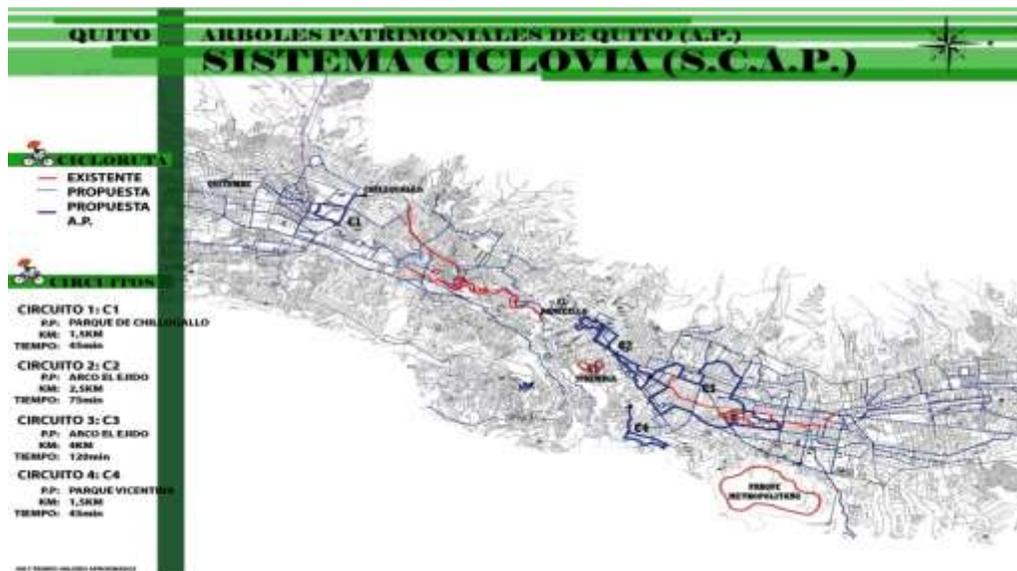
² Revista eure (Vol. XXXIII, Nº 99), pp. 17-30. Santiago de Chile, agosto de 2007 Daniel Hiernaux*
Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos

El imaginario así representado y reproducido en el espacio público próximo al AP, es entonces, un proceso dinámico que otorga sentido a la simple representación mental y que guía la acción” (HIERNAUX y LINDÓN, 2007)

La sostenibilidad de la propuesta de activación del espacio público, estará dada en la medida que seamos capaces de responder a esta pregunta ¿Cómo el espectador las ha asimilado? ¿Han provocado una reflexión acerca de lo que es el ser Quiteño o ha aumentado la pertenencia a la ciudad? ¿Son para el ciudadano común un punto de referencia en la construcción de su cotidianidad o es una señal que nos ayude a participar como colectivos ciudadanos? (MADERUELO J, 2012).

Con la intención de consolidar el “ser Quiteño”, y en base a los conceptos descritos sobre los *Hologramas Espaciales*, la propuesta genera en la ciudad, un recorrido primordialmente peatonal y ciclista a través de los tres parques emblemáticos, contenedores de 168 árboles patrimoniales, cuyo guión es el disfrute del espacio público rico en un patrimonio vivo, histórico, cultural, social y natural. Este circuito turístico que se propone es de 2,5 Km y 75 minutos de duración, aproximadamente,

Imagen 9: Mapa Red ciclorutas, por espacios públicos contenedores de Árboles Patrimoniales.



Fuente: elaboración del autor

MARCO LEGAL AMBIENTAL

El Árbol Patrimonial está por definición inserto en el Patrimonio Cultural y Natural, sin embargo tuvo que pasar mucho tiempo hasta que fuera promulgada la Resolución del Consejo Municipal C 433, del 10 de julio del 2013, que manda y ordena específicamente su cuidado, mantenimiento, reproducción y conservación.

También está consagrados los derechos de la naturaleza y del patrimonio natural en la Constitución Política del Ecuador, Art. 3.- Son deberes primordiales del Estado: 7.- Proteger el patrimonio natural y cultural del país.

Art. 14.- Se reconoce el derecho de la población a vivir en un ambiente sano y ecológicamente equilibrado, que garantice la sostenibilidad y el buen vivir, *sumak kawsay*. Se declara de interés público la preservación del medio ambiente, la conservación de los ecosistemas, la biodiversidad y la integridad del patrimonio genético del país, la prevención del daño ambiental y la recuperación de los espacios naturales degradados.

Art. 72.- La naturaleza tiene derecho a la restauración. Esta restauración será independiente a la obligación que tiene el Estado y las personas naturales o jurídicas de Indemnizar a los individuos y colectivos que dependan de los sistemas naturales afectados.

Art. 264.- Los gobiernos Municipales tendrán las siguientes competencias exclusivas sin perjuicio de otras que determine la ley.

2. Ejercer el control sobre el uso y ocupación del suelo del Cantón.

8. Preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural del cantón y construir los espacios públicos para estos fines.

Del análisis del marco legal ambiental vigente, se evidencia la existencia del instrumento para el cuidado, mantenimiento, reproducción y conservación, del patrimonio natural y cultural existente.

Existe sí, un vacío en la realidad de la escena urbana, en gran medida por la falta de planes operativos de las instituciones oficiales competentes, pero sobre todo por este gran vacío que es la falta de visibilización del patrimonio de los AP, por parte de la ciudadanía en general. De allí la importancia de la presente propuesta, que activa el espacio público próximo al AP, mediante la participación de la comunidad próxima a los tres parques.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El árbol patrimonial es más que un monumento:

- El conocimiento del legado de los árboles patrimoniales del DMQ, y en específico del parque La Alameda, mediante la participación comunitaria, afirma la identidad y sentido de pertenencia, del habitante de Quito.
- La sinergia de una actitud proactiva hacia la naturaleza silvestre y “construida”, genera espacios de gestión y emprendimiento en la línea turística patrimonial, de la ciudad de Quito, dinamizando la economía local.
- Como estrategia de conservación, del AP y de activación del espacio público, próximo a él, proponemos fortalecer la organización comunitaria desde la expresión artística participativa.
- El banco de datos de árboles patrimoniales, aquí presentado, constituye una herramienta de diseño urbano y arquitectónico, al momento de tomar decisiones en la ciudad. También permite hacer un seguimiento emergente del estado de conservación del A.P. para prolongar su ciclo vital.
- Es necesario el seguimiento de cada uno de los 168 Árboles Patrimoniales de los tres parques, con la aplicación de las TIC (Tecnologías de la Información y Comunicación),

con recorridos virtuales por los lugares reales y en tiempo real, por medio de la web cam, con aplicaciones de m-learning (aprendizaje por medio de teléfonos móviles inteligentes) y así prolongar la vivencia comunitaria con el lugar.

- Es urgente la formulación de planes operativos de instituciones del Estado y del sector privado, que en una alianza de gestión de patrimonio y turismo, operativicen de forma integral, la Resolución Metropolitana C 433, del 11 de julio de 2013, que ordena la protección, el mantenimiento, y conservación de los Árboles Patrimoniales.
- Proponemos seguir con este estudio, de activación del espacio público próximo al AP en el parque La Alameda, hasta su implementación en campo, y la posterior evaluación de los impactos urbanos, sociales, culturales y económicos, que alimentará nuevas visiones en la implementación de políticas públicas.

BIBLIOGRAFÍA

- ANHALZER J., Lozano P., 2006 *"Flores Silvestres del Ecuador"*, Imprenta Mariscal, Quito, Ecuador.
- BORJA S, Carmen, 2008. Tesis: *"La Transformación de un Espacio Público en Quito, S XIX -XXI"*; Quito- (H-4378- MFN: 4379).
- BOURDIEU Pierre. 1998, *"La distinción: Criterios y bases sociales del gusto"*. Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- BOURDIEU Pierre, 2002. *"Campo de poder, Campo intelectual, Itinerario de un concepto"*. Madrid, España: Montresor.
- CABRERA Pablo, 2015. *"Acercamiento a una Epistemología alterna"*, s/f;s/e, San Sebastián, España.
- CARRIÓN, J. M., 1986. *"Aves del valle de Quito y sus alrededores"*, Fundación Natura, Quito, Ecuador.
- CARRIÓN, J. M. y Ortiz Crespo F., 1991. *"Introducción a las Aves del Ecuador"*, Quito, Ecuador.
- CERÓN, C. E., 1996. *"Manual de Botánica Ecuatoriana"*, Escuela de Biología de la Universidad Central del Ecuador, Gráficas Ortega, Quito, Ecuador.
- CERÓN, C. E., 2002. *"La Etnobotánica en el Ecuador en Cinchonia, Herbario"*, QAP, Escuela de Biología de la Universidad Central del Ecuador, Quito, Ecuador.
- CEVALLOS, A. Raquel 2016, *"El Árbol Patrimonial, mucho más que un monumento"*. Artículo del libro, *"Árboles Patrimoniales de Quito: entorno inmediato y su influencia"*. Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, PUCE, Quito, Ecuador.
- CONSTITUCION POLITICA DEL ECUADOR.
- CRESPO Consuelo, 2017. *"Entre lo tangible y lo intangible al Noroeste de Pichincha: Las tolas como emplazamientos de una disputa simbólica."* s/f,s/e.
- DE CERTAU Michel, 1996. *"La Invención de lo Cotidiano"*, Universidad Iberoamericana, México.
- DELGADO Manuel, 2006. *"Sobre Antropología, Patrimonio y Espacio Público"*, Chile, Revista Austral de Ciencias Sociales, núm. 10, 2006.
- DELGADO Manuel, 2011. *"El Espacio Público como Ideología"*, España, Editorial Catarata.
- DELGADO Manuel, 2002. *"Anonimato y Ciudadanía"*, Mugak.

- DELGADO Manuel, 2007. "Sociedades Movedizas", España, Editorial Anagrama.
- GARCÍA CANCLINI, N. 1997. "Imaginario urbanos". Buenos Aires: EUDEBA.
- HEIDEGGER Martin, 1999. Traducción de Raúl Gabás Pallás y Jesús Adrián Escudero, "El Tiempo". Publicada en Madrid por Trotta.
- HEIDEGGER Martin, 1996. "El Origen De La Obra De Arte", Versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte en: HEIDEGGER, Martin, "Camino de bosque", Madrid, Alianza.
- HIDALGO Nistri, Fernando, 2007. "Paisajes históricos de los Bosques Forestales del Ecuador"
- HIERNAX D, LINDÓN A, 2007. "Imaginario urbanos desde América Latina: tradiciones y nuevas perspectivas". Barcelona: Fundación Antoni Tapies.
- HIERNAX D, LINDÓN A, 2007. "Tratado de Geografía Humana", España, Anthropos Editorial-México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2006.
- KINGMAN Eduardo, 2006. "La ciudad y los otros. Quito 1860- 1940. Higienismo, ornato y policía". FLACSO, Sede Ecuador, Quito – Ecuador.
- KRAUSS R., 1979. "La escultura en el campo expandido". October (8), 30-44.
- Landscape Institute of Green Infrastructure, Green Infrastructure: Connected and multifunctional Landscape. 2009
- LEDRUT Raymond, 1973. "Les images de la ville, Anthropos, Paris, 1987 "Société réel, société imaginaire, Cahiers Internationaux de Sociologie.
- Código Orgánico de Organización Territorial Autónomo y Descentralizado – COOTAD.
- LEY DE GESTION AMBIENTAL.
- MADERUELO Javier, 2012. "Camino de la Escultura Contemporánea". Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca, España
- MADERUELO Javier, 2008. "LA IDEA DE ESPACIO en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989." Ediciones Akal, Madrid- España.
- McHARG Ian, 2000. "Proyectar con la Naturaleza." John Wiley & Sons, Inc. Edición Española. Editorial Gustavo Gili SA, Barcelona,
- MENA V, 2006. "La Perpetua Primavera: Árboles y Arbustos Ornamentales de Quito y sus alrededores". Corporación Vida para Quito/Sociedad del Árbol. Quito, Ecuador.
- NORBERG-SCHULZ C, 1980. "Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture". New York: Rizzoli.
- ORTÍZ CRESPO Alfonso, 2007. "Damero", Fonsal, Quito, Ecuador.
- Observatorio Metropolitano de Seguridad Ciudadana, 2009 "Crimen y espacio Público", Secretaría de Seguridad y Gobernabilidad, DMQ-OMSC.
- PADILLA C. I. y Asanza N., 2002. "Árboles y Arbustos de Quito", Herbarios Nacionales del Ecuador (QCNE), Sección Botánica del Museo Ecuatoriano de Ciencias Naturales, Quito, Ecuador.
- PAZ Octavio, 1988. "El Uso y La Contemplación". Revista de Camacol. Colombia, Revista Colombiana de Psicología, Colombia
- "Revista Transiciones", "Revista de Pensamiento", 2003, entrevista a Jordi Borja por Maria Rosa Solsona, Barcelona España
- RODRIGUEZ, V. M, 1998. "La fundación del Museo Nacional de Colombia, Ambivalencias en la narración de la nación colombiana moderna", en Revista Nómada NO 8, Bogotá, Colombia.

- RAMIREZ, Francisco, 2016. *“Arboles Patrimoniales de Quito: entorno inmediato y su influencia”*, Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, PUCE, Quito, Ecuador.
- SALGADO Mireya, y Corbalán de Celis Carmen, 2012. *“La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX”*; Investigación ganadora del programa de Becas 2012. Instituto de la Ciudad, Quito- Ecuador.
- SALVADOR LARA Jorge, 2010. *“Don Isaac J. Barrera”*. El Comercio. Quito-Ecuador. Visitado el 17 de Febrero de 2017
- SILVA Armando, 1993. *“Simbología Urbana”*. M. Restrepo – Signo y Pensamiento, 1993 – revista Javeriana, Bogotá, Colombia.
- TERÁN, Rosemarie 1992. *“La Ciudad Colonial y sus símbolos. Una aproximación a la historia de Quito en el siglo XVII”*. En: E. Kingman, comp. *Ciudades de los Andes*. Quito, IFEA-CIUDAD, pp. 153-174, 2002
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito *“Plan especial. La Alameda”*. Alcalde. Moncayo, Francisco. Quito, D.M. Ecuador. Visitado el 17 de Febrero de 2017.
- UNESCO, 1972. *“Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, cultural y natural”*.
- VACA H, María de Lourdes, 2000. Tesis: *“La Plaza de las Palomas Muertas? Un acercamiento al imaginario urbano de la Plaza Grande de Quito”* - Quito, CELA-PUCE (MFN: 3128)
- VARIOS Autores, CARRIÓN Fernando, PALADINES C., ORTÍZ A., 2010, *“Quitología y Arte Urbano Ecuador Siglo XXI”*, Fonsal, Quito, Ecuador.
- WAHNÓN Sultana, 2010. *“Ética y determinismo en el pensamiento de Georg Lukács. Sobre la relación entre la sociedad y la literatura”*, España, Universidad de Granada, Biblioteca Virtual Universal.
- YORY Carlos Mario, 2003. *“Topofilia, Ciudad y Territorio. Una estrategia pedagógica de desarrollo urbano participativo con dimensión sustentable para las grandes metrópolis de América Latina en el contexto de la globalización. El caso de la ciudad de Bogotá”*. Universidad Complutense de Madrid.

Visitas a Internet:

- <http://www.patrimonio-mundial.com/unesco1.htm>
- <http://www.ecuanex.net.ec/constitucion/>
- http://www.inocar.mil.ec/web/images/lotaip/2015/literal_a/base_legal/A_Constitucion_r_epublica_ecuador_2008constitucion.pdf
- <http://www.biblioteca.org.ar/libros/154627.pdf>
- <http://www.quitocultura.info/event/fiesta-de-la-luz-quito/>
- <https://www.facebook.com/notes/aye-riqu%C3%A9/octavio-paz-la-artesania-entre-el-uso-y-la-contemplaci%C3%B3n/3724315903943/>
- <https://www.facebook.com/notes/aye-riqu%C3%A9/octavio-paz-la-artesania-entre-el-uso-y-la-contemplaci%C3%B3n/3724315903943/>