

CENTRO INTERNACIONAL LA PRADERA -CENTRO CULTURAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO-

El éxito del proyecto del Centro Internacional La Pradera, solamente se podrá valorar cuando éste llegue a ser el nuevo centro de la ciudad y se convierta en pivote y punto de encuentro entre norte y sur. El mismo hecho de convertirlo en el nuevo centro de todos los ecuatorianos que se identifican con su ciudad capital; y de todos los latinoamericanos que lo identifiquen como el punto geoestratégico representativo de todos los países latinos nos obliga a intervenir con proyectos de alta calidad arquitectónica y de gran nivel tecnológico, para que Quito se convierta en un nuevo modelo de ciudad.

La implantación en el Centro Internacional La Pradera, de un Centro Cultural de Arte Contemporáneo y de Servicios de nivel formativo, permitirá poner a disposición de la ciudad, una gran carga de información que hoy en día las nuevas ciudades deben contener para contribuir al desarrollo de la calidad cultural de sus habitantes y su conversión en ciudadanos

El proyecto se basa en gran parte, en los objetivos del proyecto del Centro Internacional para Quito 2020, proveniente de la Reestructuración de la zona de la Pradera, entre ellos el concentrar todas las actividades de carácter mundial y una de ellas es el arte siendo el único lenguaje universal de expresión y comunicación.

Este documento consta de una investigación muy profunda sobre los museos y centros culturales, enfocándome más en los museos ya que ellos han sido hoy, parte de una revolución dentro de las ciudades, como ya explicaré más adelante. También explicaré la técnica y la ciencia de los museos que vendrán dadas por la Museología y Museografía.

A continuación se detallará los tipos de museos y la definición inmediata a la tipología de museo, al cual me voy a acoger, teniendo en cuenta los objetivos principales de este trabajo.

Tomaré básicamente las teorías de museos como caso especial ya que a los museos durante épocas pasadas se los definía como, un gran centro pluridisciplinario y hoy se lo define como un Centro Cultural, es decir el museo con una pretensión helenística del saber universal.

Más adelante definiré algunos conceptos claves en los museos contemporáneos y su descripción, además analizaré el funcionamiento y teorías arquitectónicas para museos y terminaré definiendo la museografía y museología en nuestro museo.

Para el resto de edificios analizaré el funcionamiento de la mediateca y sus funciones dentro del centro cultural y para la ciudad, una vez, más tomando en cuenta a este proyecto como un todo; analizaré su capacidad y tomaré también en cuenta sus alcances.

Los centros de información y aulas estarán básicamente detallados en la parte arquitectónica ya que ellos cumplirán una función complementaria que es la de servir de información a los educandos habitantes de nuestras ciudades pero se encuentra justificado dentro del programa de un centro cultural

La descripción arquitectónica se basará en gráficos explicativos con explicaciones concisas pero no extensas, para que su entender mejore.

OBJETIVOS

Objetivo General

Convertir el Centro Cultural y en particular al museo de arte contemporáneo, en los símbolos del nuevo urbanismo como poderosos puntos de referencia del competitivo mundo de la renovación y del renacimiento urbanístico de principios del nuevo

milenio; es por eso que además, de tener como objetivo principal, “el planificar el Centro Cultural de Arte Contemporáneo,” es el provocar una revolución cultural dentro de nuestra población mediante la construcción de un nuevo museo con bríos desafiantes e innovadores y sus actividades complementarias como es el teatro, el café concierto, el centro para estudiantes y la mediateca.

Objetivos Particulares

- Ser parte complementaria del Museo de Arte de la Casa de la Cultura y propiciar a la gente un ánimo estimulante dentro del edificio, integrando e incorporando su conocimiento con una visión del arte moderno y contemporáneo de Ecuador y del mundo.

- Ser activo, es dejar atrás la decadente noción tradicional de las salas de concierto y de teatro que solo están abiertas a los que compran entradas sino que, se convierta en verdaderos centros de enseñanza donde el mismo público pueda ponerlo en marcha con solo ingresar.

- Planificar el Centro para Estudiantes C.P.E. para mejorar la calidad formativa de los mismos, de todos los niveles y de los ciudadanos

- Planificar la Mediateca Internacional, para introducir a nuestros habitantes y visitantes, al mundo, tanto en información física, digital y virtual.

- Incorporar al diseño las tecnologías contemporáneas.

ANTECEDENTES

Luego de realizar el Plan General Urbano, sobre la Reestructuración de La Pradera, en el cual se formuló como necesidad el proyecto del Centro Internacional para Quito, y dentro de los alcances de este centro el incluir el componente cultural, analizo a continuación los antecedentes culturales y referenciales de este proyecto.

Con la terminación del edificio de la nueva sede de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en 1981, la institución separa y especializa las colecciones en: el Museo Nacional en objetos artísticos de la época Virreinal (pintura, escultura, mobiliario, etc., del Siglo XVI al XVIII), cambiando su nombre a "Museo Nacional de Arte Colonial", con sede en el Centro Histórico, y trasladándose las colecciones restantes (Pintura del Siglo XIX, de los Años 30, Arte Latinoamericano y Contemporáneo, Instrumentos Musicales, etc.) a ocupar el área norte del nuevo inmueble, naciendo el "Museo de Arte Moderno".

A partir de ese momento todas las obras tenían casa propia o lugar, pero cada adquisición y donaciones recibidas por la CCE, tenían que ocupar un nuevo sitio, relegando obras importantes por otras más costosas o tal vez de mayor jerarquía, teniendo así una completa compilación de obras sin exhibirse. También hay que indicar que gran parte de los elementos que se exponían del llamado museo de Arte Moderno, no entraban dentro de la categorización de dicho arte, gran parte estaba aglutinado y sin un verdadero significado de lo que era el Arte Moderno

La tecnología a permitido que los museos ya no sean galerías simples de exposición con explicaciones muy breves en un afiche indicativo o en una hoja que se le entrega al interesado a su entrada, sino verdaderas salas interactivas en donde el principal participante es el visitante ya que, por equipos multimedios, el puede entender sobre el autor, sobre su técnica, su pensamiento y su manera de plasmar el arte en una cartulina o una escultura, etc. Felizmente el arte como la tecnología avanza y van de la mano, nos permiten entender de mejor manera ese lenguaje que para algunos antes resultaba muy extraño, mientras que hoy en día con una simple explicación en un ordenador lo integra a este mundo del arte.

Así como hemos visto la breve necesidad de entender el lenguaje del arte, es también importante saber mucho más de este mundo rodeado de tanto conocimiento, conocimiento que se encuentra en distintas lenguas y en distintas formas de pensar, es así como, hemos estudiado para que este conocimiento sea convertido en público por medio de una gran mediateca internacional que la convertiría en la primera en Latinoamérica, y con mucha más razón ubicándola en el Centro Internacional

Con el ejemplo de la Mediatheque de la Alianza Francesa, como un aporte importante de la cultura francesa y de los países francófonos, nos parece importante el crear un centro de documentación que este dotado de libros, discos, revistas y medios informáticos de cada uno de los países del mundo con fines a saber sobre su cultura, su pensamiento y que hacen y donde están, llegando así a un gran objetivo mundial que es la unión de los pueblos y civilizaciones.

JUSTIFICACION

Aparece como necesidades de complementariedad al Museo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el Centro Cultural de Arte Contemporáneo al que hemos integrado cinco grandes funciones: el Museo de Arte Contemporáneo para Quito, el Teatro de Artes Escénicas, el Café concierto, el “Infocentre” o centro para estudiantes, y el Centro de Documentación Internacional que yo le denominare Mediática Internacional.

El Museo de Arte Contemporáneo

En el año 2001 el Fondo de Salvamento FONSA, interviene en los dos museos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana cambiándose entre otras cosas las exposiciones permanentes, mostrándose la nueva museografía con una diferente concepción de su imagen, modificándose el nombre del Museo de Arte Moderno al de, Museo de Artes Visuales e Instrumentos Musicales "MAVIM", por considerarse este calificativo como un ente aglutinador que resume el tipo de colecciones que exhibe. En este momento la ciudad se queda sin un museo que represente el correspondiente arte moderno y

contemporáneo, museo por cierto que debe haber en cada uno de las ciudades del mundo ya que en el se representa el arte contemporáneo desde su país para el mundo como el internacional para nosotros. Por eso se hace necesario el desarrollar el proyecto del Museo de Arte Contemporáneo para Quito, que además de exhibir obras que se le asigna al siglo XX, muestre obras pertenecientes a la era moderna provenientes del siglo XIX de una manera en que la Casa de la Cultura seda el derecho de exhibición de estas obras que antes se ocupaban dentro de su Museo de Arte Moderno y que ahora a sido reemplazado, teniendo así dentro de uno nuevo, el complemento, sin descuidar su función de fomentar, orientar y coordinar el desarrollo de una auténtica cultura nacional y de dar a conocer las culturas internacional a través del arte. El museo tendrá la más alta tecnología acorde para soportar esta clase de exhibiciones y desenvolverlas de una manera interactiva e integrada al mundo.

El Teatro de Artes Escénicas.

Este teatro se instalará dentro de nuestro Centro Cultural, con el propósito principal de presentar a los visitantes del Centro Internacional, el arte escénico cultural ecuatoriano, de manera que sin la necesidad de su traslado o su movilización en la ciudad ellos conozcan este arte que actualmente está resurgiendo con grandes exhibiciones de gran calidad. En el se prepararán actos de alto nivel artístico corporal que incluye danza y otros elementos del arte escénico.

El Café Concierto - Anfiteatro

Es el lugar donde los visitantes nacionales e internacionales del Centro Internacional experimenten de una manera más activa el arte y donde se desarrolla la música, la danza y los conciertos. Estas actividades muy comunes en todos los países latinoamericanos que fomentan el turismo. Estos eventos actualmente se desarrollan en hoteles, café bares o café conciertos que para los visitantes internacionales se les es muy difícil asistir o encontrar. Por eso es necesario desarrollar un centro con toda la

infraestructura que permita realizar actividades para gran capacidad de actores en escena, con la tecnología y espacios arquitectónicos flexibles.

Centro para estudiantes “infocentre”

Al ser este Centro Cultural parte del Centro Internacional, es necesario tener dentro de su funcionamiento un pequeño pero único centro para estudiantes, donde se reciban conferencias de todo el mundo para nuestros futuros profesionales, estas actividades de recepción de información y formación actualmente se encuentran abastecidas solo por las universidades de alto nivel social relegando a las universidades estatales que por su falta de recursos por parte de los gobiernos y su falta de infraestructura no han podido participar de este tipo de espacios. Este centro funcionará todo el día ya que gran parte de estas conferencias se las realiza en vivo y de forma exclusiva para todas las instituciones educativas y para quienes lo soliciten, dentro de la dinámica del desarrollo de la ciudadanía.

La Mediateca Internacional.

La necesidad de integrarnos más y saber más del mundo y sus culturas nos ha impulsado a desarrollar dentro del Centro Cultural de Arte Contemporáneo, un centro de documentación física, digital y virtual. En la actualidad es poco o casi nada lo que sabemos de otras culturas, podemos ver que la gran parte de esta información es exclusiva de otros países, que saben de nuestra cultura, pero nosotros nada de ellos. La mediateca de la Alianza Francesa nos ha servido de ejemplo para ver su funcionamiento y carga informática dentro de nuestros estudiantes que sin saber en un principio sobre la cultura francesa los introduce de una manera directa e interactiva. Sería importante saber sobre todos en el mundo, para aprender de ellos o simplemente mantenernos al margen con una posible discusión. Es muy común encontrar dentro de las nuevas ciudades pequeños centros informáticos de este nivel, que permiten interrelacionarse entre micro-sociedades de distintas nacionalidades que habitan en el país.

METODOLOGÍA

Como parte inicial de la metodología, está el estudio urbano realizado y que consiste en la Reestructuración urbana del sector de la Pradera y su proyecto del Centro Internacional para Quito, del cual se comienza de lo más general a lo más particular, de su contexto al sitio y al hito arquitectónico.

Se diseña el Plan General a través de las normas generales, ejes compositivos, funcionalidad, accesibilidad, un programa básico; y, pautas de diseño, como son envolventes y tecnología.

A partir de este hecho se comenzó a elaborar en forma conjunta el modelo conceptual y la realización del anteproyecto la cual se entregó y se revisó.

El modelo conceptual, consiste en la formulación de la teoría general la cual abarca la totalidad en cuanto a Centros Culturales y enfocándose más en los museos y en sus respectivas especialidades como es la Museología y la Museografía. A continuación se desarrolla la teoría particular que comprende los problemas que atañen a la cultura ecuatoriana y específicamente a sus centros culturales y museos.

Se elaboró dentro de este mismo capítulo un análisis de referentes de donde se completa la mayoría de conocimientos para realizar el Centro Cultural, en su parte funcional, tecnológica y formal. En este momento y con un programa básico se comienza a elaborar un cuadro de necesidades que comprende el tipo de usuario, espacios y accesibilidad. Una vez elaborado este cuadro se establece otro, que corresponde a la compatibilidad entre espacios en base a una matriz. De este análisis se procede a elaborar una tabla de equipamientos que sirven a los obtenidos anteriormente teniendo así el dimensionamiento de la totalidad del proyecto. Cabe indicar que todo el programa tiene una capacidad y flexibilidad máxima.

Con esta información se procedió a la conceptualización del proyecto que consiste en ordenar los elementos jerarquizados y articulados a través de las actividades complementarias.

El diseño viene formulado a partir del Plan General; de los enfoques urbanos planteados en el Proyecto del Centro Internacional la Pradera, donde se toma en cuenta tanto el entorno urbano que consiste desde el mismo terreno donde se implantará el edificio, pasando por los ejes rectores, hasta la imagen urbana general.

Paralelamente se analiza el sistema técnico constructivo que se utilizará, a través de una selección que viene del análisis de repertorios internacionales.

Mediante conceptos de diseño y la confrontación respectiva con la parte teórica se procede al diseño final que se sujetó a revisiones con el Director de Tesis.

La propuesta arquitectónica final consiste en analizar todo el conocimiento adquirido en el sistema espacial, las relaciones espaciales resueltas, sistema estructural, sistema de circulaciones vertical y horizontal, principios ordenadores, y se tomará en cuenta de manera técnica pero no profunda los equipamientos especiales.

CAPITULO 1

EL PASADO EN EL PRESENTE “Partido General”

1.1 GENERALIDADES

La implementación de una nueva infraestructura cultural dentro de las ciudades modernas es, en la actualidad, la incipiente materialización de la regeneración urbana. Este valor del arte dentro de las ciudades se confirmó con el éxito que tuvo el museo de Guggenheim de Bilbao realizado por Frank Gehry, donde a pesar de sus críticas, fue el más visitado desde sus principios; y, es en la actualidad la ciudad de Bilbao uno de los principales destinos turísticos de Europa, y atrae ingresos para la ciudad en 100 millones de dólares. Pero, no solo hace falta ver la situación económica sino el impacto que puede representar un renacimiento cultural en una ciudad.

Ya en otras obras se pudo ver como las ciudades responden y se revitalizan con los edificios culturales, es así como en París, el barrio de Marais, cambio radicalmente con la construcción del Centro Pompidou, complementado así su revitalización.

Si, es cierto, las ciudades cambian, se plantean grandes proyectos de renovación urbana y se implementan nuevos centros urbanos que ya incluyen edificios culturales. Los urbanistas están concientes de esta revolución cultural, pero no solo hace falta medir lo que es un buen o un mal planteamiento urbano sino también la obra arquitectónica, la diferencia que existe entre las grandes y antiguas salas museísticas que, en cierto modo, acobardaban a sus potenciales visitantes pero que sin embargo se hacía necesario visitarlas por la carga cultural que estas contenían, y las nuevas que contienen tal vez una carga cultural menor pero siendo mucho mas agradable para el visitante; con esto trato de decir que estos nuevos centros se deben construir con un nuevo espíritu que contenga carácter desafiante y muy innovador, en donde la gente interactúe, encuentre nuevos espacios, produzca sus recorridos, se detenga, mire y se distraiga, sin tener límite ni una puerta cerrada, que, en cierto modo, no solo se trate de aprender sino de distraerse.

Los Centros Culturales, los museos, las librerías, los teatros, deben convertirse no en un monumento, sino en el elemento de progreso dentro de la evolución del tejido de la ciudad. Son y forman parte del éxito de la ciudad del siglo XXI.

1.2 LA GEOMETRIA EN LA ARQUITECTURA.

La arquitectura y la geometría están estrechamente relacionadas. El espacio arquitectónico debe servir, con cierta exactitud a las necesidades humanas, los pisos deben ser nivelados; las escaleras deben ser rectas, las leyes de gravedad deben ser respetadas; los edificios, ser edificables; esto hará que los elementos que forman un proyecto arquitectónico tengan sobre todo equilibrio y estabilidad.

En la arquitectura las reglas de la geometría, tanto de planos como de sólidos, se aplican a las formas y espacios tridimensionales. Cuando se les agrega altura o espesor, la geometría de planos en el papel se convierte en habitaciones, edificios y espacios abiertos. Inclusive, los diseños de losetas, lisos y bidimensionales, tiene un espesor insospechado cuando se usan en la construcción. Un edificio de muchos pisos se forma a partir de la unión de varias plantas seriadas, que cuando se arman en conjunto dan su aspecto estético formal. Ahora veremos que la geometría de sólidos en la arquitectura resulta tramposa, si, porque la verdad, cuando hablamos de un cubo sólido, no estamos hablando de un una habitación cerrada o una estructura envuelta que es hueca y puede ser utilizada y habitable, sino que la arquitectura sigue las reglas de la geometría de sólidos, es por eso que se utiliza este término.

La geometría está presente en toda obra arquitectónica, sea solo por la simple utilización de figuras geométricas puras o volúmenes puros, o por las simple metáfora del orden universal del cual hablaremos después, sin embargo, el espacio arquitectónico se sintetiza a través de una tipología que generalmente ya tiene definida su geometría debido a su evolución intrincada, pero que hoy nos resulta clara y coherente. Es, por

eso que la geometría es particularmente más definida en los techos, por ejemplo, podremos definir que las cúpulas tienen representación en las iglesias como el cielo y a Dios. Las pirámides se representan como espacios fúnebres, que reciben y emanan energía, los cilindros como hitos, etc.

Claro, la geometría tiene mucho que ver con la concepción del espacio, sin embargo, un museo puede variar con sus formas y así variar su carácter ¿Cuál es la diferencia entre el Guggenheim de Bilbao realizado por Frank Gehry, y las antiguas salas de Louvre, antes de su renovación?, ya lo habíamos dicho, es su carácter imponente, de estructura vista de perspectiva deformada, pero mucho más que eso el objetivo primordial para lo que fue hecho, la renovación de su ciudad, una ciudad que en su pasado fue de actividades netamente mercantiles y que servía de gran puerto para toda su zona, hoy se ha convertido en una de las ciudades turísticas de Europa; las salas de Louvre en cambio tienen su historia, pertenecen a su tiempo, son invariables en su sentido de contener arte, pero que a pesar de su recorrido en el tiempo, necesito un cambio dentro de su estructura y morfología que tuvo que ver más con estrategias museológicas.

El museo de Louvre fue designado mediante el Acta redactada el 27 de Julio de 1973, para, guardar la colección de obras reales, en ese momento el museo tuvo su encargo específico y eso diferencia a este museo de otros actuales. El museo actual, y mucho más el contemporáneo tiene variantes como veremos más adelante, sin embargo, las grandes ciudades los tiene reservados para mostrar su propio arte el de su país.

El arquitecto puede sacar partido de los museos antiguos y de hecho el Louvre ha servido como un único ejemplo para muchos arquitectos, pero, cada creador, a lo largo de su experiencia, se ha ido alimentando de información cultural, museológica, museográfica que puede defender y hacer funcionar un museo sin necesidad de que éste se parezca a otro, y a pesar de esto, se tendrá en algunos casos mucha similitud.

El museo evoluciona y lo hace directamente con el arte, pero también el arquitecto debe tomar partido directo con la tecnología y la sociedad. Este conjunto de determinantes harán de un proyecto que sea bueno o malo. No olvidemos también que el rol del museo es enseñar a una sociedad que avanza y se desenvuelve en el tiempo.

1.3 EL CENTRO CULTURAL COMO UN MUSEO DE ACTIVIDADES PLURIDISCIPLINARIAS , una cita con la casa de las Musas en Atenas

La palabra museo (proveniente de la latina *museum* y a su vez de la griega *mouseion*, <<lugar de contemplación>> o <<casa de las Musas>> en Atenas) ha tenido a lo largo de la historia numerosas aplicaciones y significaciones hasta su sentido actual. Cuando Estrabón emplea en el siglo I a. C., el término <<museo>>, estaban ya acuñado el vocablo y el sentido general y justificado su sentido etimológico, y también un cierto desarrollo significativo, polivalente en cierto modo. Con ello, describiremos el *mouseion* de Tolomeo Soler o Tolomeo Filadelfo en sus palacios reales de Alejandría:

“El museo forma también parte de estos palacios reales: tiene un paseo público, una exedra con asientos y una especie de sala común de los hombres de estudio que forman el museo. Este grupo de hombres no solamente mantiene la propiedad en común, sino que también tiene un sacerdote a cargo del Museo, que primero era nombrado por los reyes, pero ahora lo es por César. El así llamado Sema, también es una parte de los palacios reales, era el recinto que contenía los lugares de enterramiento de los reyes y el de Alejandro Magno”

El museo descrito era, en realidad, un complejo del siglo III a. C. que incluía, además de la famosa Biblioteca, un observatorio astronómico, un jardín botánico, una colección zoológica, las salas de trabajo y estudio y el anfiteatro citados.

Aunque no se trataba de un museo en el sentido actual, el término usado en Alejandría provenía de *-mouseion-* el templo dedicado en Atenas a las Musas- y se había enriquecido ya cuando lo utilizó Estrabón para referirse a un riguroso **centro interdisciplinario de la cultura y del patrimonio como era el de Tolomeo Filadelfo, muy de acuerdo con la pretensión helenística¹ del saber universal.** Y nada mejor

¹ Periodo de la cultura griega, que va desde Alejandro Magno, hasta la anexión de Egipto por Roma, en donde la creación artística se constituyo para ellos en elemento esencial integrante del conocimiento y la practica en las diversas disciplinas tanto científicas como culturales. - Pretensión Helenística sobre el saber universal - .

que esta definición para sustentar a mi proyecto como un solo centro multidisciplinario donde se muestren y se enseñen los conocimientos culturales como son los escritos, hablados, interpretados y el arte mismo. En cierto modo así lo define el ICOM (International Council of Museums) cuya definición la veremos más adelante.

CAPITULO 2

EL MUSEO EN EL TIEMPO (Teoría general)

2.1 CONCEPTOS GENERALES

2.1.1. El concepto de museo en los últimos tiempos

Antes de señalar una serie de definiciones redactadas por algunos autores, cabe indicar que sin duda las diferentes posiciones y mentalidades ante la realidad museística y patrimonial, han influido sin duda en las definiciones del ICOM, y en todo caso muestran la evolución de la imagen y del concepto de museo a través del tiempo.

Georges Brown Goode, definió en 1895, el museo como “una institución para la preservación de aquellos objetos que mejor explican los fenómenos de la naturaleza y la obra del hombre y la civilización de éstos para el aumento del saber y para la cultura y la ilustración del pueblo” En 1989 G. B. Goode se expresó de esta forma “un eficiente museo educador debe ser descrito como una colección de rótulos instructivos, cada uno de ellos ilustrados por un muy bien seleccionado ejemplar”

M Folies, por su parte, definía en 1929, el museo como una “institución en la que la meta es la conservación de los objetos que ilustran los fenómenos de la naturaleza y los trabajos del hombre, y la utilización de los objetos para el desarrollo de los conocimientos humanos y la ilustración del pueblo.

En concepciones como las de P. Crep en 1934, defienden que el museo debe ser “cómodo y bello, funcional y estético, arquitectónico y plástico”

Las numerosas definiciones propuestas y defendidas por Georges H. Rivière están relacionadas con el libro citado de *La museologie selon...* Tuvo muchas ocasiones para debatirlas en su labor de docente en asambleas y congresos, y ya en 1958 había hecho coincidir las de museo, museología y museografía por él redactadas con las contenidas en los estatutos entonces vigentes.

Pero veamos ahora como define la enciclopedia Rusa, que incluye una de las definiciones más aceptadas.

En la edición de 1954, la *Bolshaia Soviestska Enciclopedia*, publicada en Moscú afirmaba “Los museos son instituciones que reúnen, conservan y exhiben documentos históricos, reliquias de la cultura espiritual y material, obras de arte, colecciones, ejemplares de los objetos naturales”

2.1.2. El museo según el ICOM (International Council of Museums)

La palabra museo -precisaban los estatutos del ICOM aprobados en 1961 (que a su vez modificaban los de 1951) y vigentes hasta 1968,- designa a todo establecimiento permanente, administrado en beneficio del interés general para conservar, estudiar, hacer valer los medios diversos y, sobre todo, exponer por deleite y educación del público un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de objetos artísticos históricos, científicos y técnicos, jardines botánicos y zoológicos y acuarios. Las bibliotecas públicas y los centros de archivos que mantienen salas de exposición de manera permanente serán asimilados a los museos.

Las últimas definiciones redactadas en los Estatutos del ICOM datan del año de 1974, ratificados con modificaciones posteriores en la XVI Asamblea general de La Haya en 1989, que lleva la marca de Georges Henri Rivière. Revisados y modificados en diferentes asambleas generales, la definición de museo (también las de museología y museografía) ha sufrido retoques y ampliaciones.

Son sin duda los estatutos del ICOM, los que han desarrollado y precisado en su sentido más amplio el concepto y la comprensión de museo cuya transcripción textual es:

Título II Definición de museo

Artículo 3: El ICOM reconoce como museo a toda institución permanente, que conserva y expone colecciones y objetos de carácter cultural o científico, para fines de estudio, educación y deleite.

En los estatutos redactados en la XI Asamblea General de Copenhague en 1974 puntualiza el ICOM:

Artículo 3: El museo es una institución permanente sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno.

Artículo 4: El ICOM reconoce que responden a esta definición, además de los museos designados como tales:

- a) Los institutos de conservación y galerías permanentes de exposición mantenidas por las Bibliotecas y Archivos
- b) Los parajes y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos, los monumentos históricos y los sitios que tengan la naturaleza de museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación.
- c) Las instituciones que presenten especímenes vivos, tales como jardines botánicos y zoológicos, acuarios, viveros, etc.

En posteriores asambleas generales se ratificó la de los estatutos del 1974 y 1987, sin embargo, en esta actualización realizada en 1989 han sido decisivas diferentes posiciones de la nueva museología y la cada vez más clara influencia de disciplinas como la antropología o la etnografía.

También se han fijado en la defendida por el ICOM y otras propiciadas por la UNESCO. Así Francesco Poli, refiriéndose en concreto a los museos de arte, y después de afirmar que constituyen el patrimonio artístico público (y de puntualizar: << Se puede definir metafóricamente (en su conjunto) como el diccionario de los valores artísticos, en el sentido que lo que no está presente en ellos no es arte, o todavía no lo es oficialmente >>), cita << unas definiciones genéricas de museo: El museo, un medio de comunicación, el único dependiente del lenguaje no verbal, de objetos y de fenómenos demostrables. El museo, una institución al servicio de la sociedad que adquiere,

comunica y sobre todo, expone con la finalidad del estudio y del ahorro, de la educación y de la cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre. (Definiciones sacadas de la revista de la UNESCO, Cultures. X V I, núm., 1 Editions de la Baconière)>>.

Pese a todo insistiré en que la definición de museo más universalmente aceptada sigue siendo la proporcionada y desarrollada en los estatutos del ICOM. Asunto distinto es, como veremos, la renovación conceptual y funcional que se le exige actualmente al museo y por tanto, las nuevas acuñaciones que aparecen para expresar movimientos alternativos a la institución museística <<ortodoxa>>

Es también muy cierto que la evolución del museo, de la museología y de la práctica museográfica ha producido otros enfoques en el panorama del fenómeno patrimonial museístico. Y consecuentemente esto ha producido denominaciones, calificaciones o definiciones, más que esencialmente distintas, sí, al menos conceptualmente matizadas en función de posiciones más innovadoras o alternativas, y que provienen de la nueva museología.

2.2 TEORIA DE LOS MUSEOS

2.2.1 Generalidades

Es importante señalar estos conceptos básicos que forman parte esencial en el diseño de museos no solo por tratarse de un ciencia en el caso de la museología o de una técnica en la museografía sino en la comprensión de un sector dedicado a artistas, historiadores, restauradores, conservadores, museógrafos, arquitectos, coleccionistas, estudiantes o simplemente amantes del arte que precisen una aproximación científica de la práctica museística. Es también ponerse al tanto de cómo, de una manera sorprendente en

realidad viva, el conocimiento objetivo de la historia, estructura y organización, funciones y perfeccionamiento técnico socio cultural del museo ha ido avanzando, capaz de convertir mediante enfoques museológicos y museográficos debidamente orientados al objeto museístico en el museo real.

2.2.2 Museología.

La museología es la ciencia del museo, como su significado etimológico lo establece, sin embargo, requiere de una confirmación conceptual mediante un oportuno análisis de su evolución y establecimiento de esta disciplina desde sus inicios

La juventud de la museología establecida como una ciencia apareció con su propia iniciación en el término, que en parte todavía es un proceso constituyente y de formación actual.

La Museología fue precedida por la museografía en tiempo y espacio, y esto ha sido uno de los motivos por la que antes de 1945 no apareciera su definición o descripción en diccionarios o enciclopedias y es solo después de aquella década cuando se comienza muy tímidamente a incluirla, unas veces designándola como ciencia y otras como especialidad.

A lo largo de los últimos decenios, ha permitido la consolidación de su término en un largo debate que todavía no ha sido cerrado. En realidad ha sido un debate de criterios encontrados y sobre todo de una confusión entre los conceptos de museología y museografía; obligando al ICOM a acometer el estudio y redacción de sendas definiciones que fueron publicadas en 1970 y que refieren a la de museología como:

“Museología es la ciencia del museo; estudia la historia y razón de ser de los museos, su función e la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, relación que guarda con el medio ambiente físico y clasificación de los diferentes tipos de museos”.

Algunos autores, entre ellos. L: Salerno, habían expresado algunos años antes su concepto de la museología y la museografía. En 1963 escribía:

“El estudio del museo en sí, en su estructura, es el objeto de la museografía ampliada en la llamada museología ampliada en la llamada museología, que no se limita a los problemas arquitectónicos o expositivos, sino que tiene intereses más amplios como son la extensión de la vida del museo su funcionamiento y finalidad”.

Para Georges Henri Rivière, la museología es: “una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudio la historia y la unción en la sociedad, las formas específicas de investigación y conservación física, de presentación animación y difusión., de organización y funcionamiento, la arquitectura nueva y rehabilitada, los emplazamientos admitidos o seleccionados, la tipología, la deontología.” Esta definición venía a coincidir en gran parte con la del ICOM.

Para este trabajo (TFC), la definición que se adoptará será la que se encuentra planteada en los estatutos del ICOM y tendrá gran concordancia con la planteada por Georges Henri Rivière, y por lo tanto debemos situar a la museología entre las ciencias humanas y sociales ya que se diferencia por su área de conocimiento y objeto de estudio -la realidad patrimonial y cultural del museo- de las denominas ciencias experimentales como la física o la biología cuya área y objetos son a partir de hechos naturales.

2.2.3 Museografía

La enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, afirmaba textualmente en su edición de 1923: “Etimológicamente.- del griego mouseion, museo y graphein, describir: catálogo o descripción de uno o más museos.”

Es una definición muy simple a lado de las establecidas por el ICOM pero muy validas a la hora de de ilustrar de una forma más clara los matices diferenciales existenciales

entre museología y la museografía. Es decir entre la ciencia de los museos y la técnica que expresa y aplica todos sus conocimientos.

El ICOM define la museografía en el año 1970, de la manera siguiente: << Es la técnica que expresa los conocimientos museológicos en el museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos>> Una definición que venía precedida por la distinción de Georges Henri Rivière que definía la museografía como << el conjunto de técnicas y de practicas, aplicadas al museo>>.

Es decir, la museografía trata diversos aspectos, desde el planteamiento arquitectónico de los edificios hasta los aspectos administrativos, pasando por la instalación climática y eléctrica de las colecciones. Las actividades propias de la museografía son de carácter evidentemente técnico, afectando de modo fundamental al continente de los museos y al contenido desde el punto de vista más físico y material.

Hoy, estudios nos delimitan más las funciones que competen a la ciencia y a la disciplina de la técnica y existe una diferenciación real y a la cual nos someteremos. La museografía se mueve en el plano de lo práctico y concreto de los hechos; las museología, como ciencia teórica normativa y planificadora, en el análisis de los fenómenos museísticos, que conviene tener presente para evitar imprecisiones y equívocos. Es lo que evitan las buenas descripciones y definiciones al calificar a la museografía como: << La teoría y práctica de la construcción de los museos incluyendo los aspectos arquitectónicos, de circulación y las instalaciones técnicas. Pero todo ello, más los problemas de adquisiciones, métodos de presentación, almacenamiento de reservas, medidas de seguridad y de conservación, restauración y actividades culturales proyectadas desde los museos, constituye una nueva disciplina más amplia que recibe el nombre de museología>>.

Al final estas dos definiciones se concretan en el objetivo primordial de la exposición, que es a la postre el método museográfico por excelencia para la puesta en escena de los

objetos y para la difusión, comunicación y dialogo con la comunidad, donde los contenidos pluri-disciplinares, así como la concienciación de la comunidad, el dialogo entre sujetos y su sistema abierto e interactivo la consagran con el perfil más idóneo dentro de un nuevo paradigma de acción y democracia socio cultural para el museo de nuestro tiempo.

2.3 FORMA Y ESPACIO Y TIEMPO DEL MUSEO

La historia y la evolución del museo están ligadas directamente con la historia del hombre, pero solo es una institución pública a inicios del siglo XIX, no en sus orígenes cuando esta se representaba como un adorno en las familias privilegiadas. En consecuencia, el museo tal y como hoy lo conocemos es un invento nacido curiosamente bajo el entusiasmo y la visión de las élites ilustradas del siglo XVIII. Pero fue convertido en institución pública y diseñado como un instrumento moderno de culturización por diversos factores determinantes del espíritu enciclopedista del Siglo de las luces y, sobre todo por decisión e imposición de la Revolución Francesa.

A continuación veremos cuál es el cambio formal y funcional del museo a través del tiempo y también nos enfocaremos, un poco más, en la evolución histórica objetiva del museo, a partir de extractos tomados de la obra de Luis Alonso Fernández denominada Museología y museografía.

2.3.1 Grecia Clásica

Los orígenes griegos del museo están relacionados con la cultura clásica, pero, en sí, el museo griego propuesto por Platón según Pierre-Maxime Schuhl tiene por objeto del facilitar la contemplación de las obras maestras provenientes de la inspiración de las Musas, por lo que prevé, junto a los templos, instalaciones provistas de un personal atento a recibir a los turistas que hacen una peregrinación artística, aquí mismo ya se hace alusión al principal objetivo de un museo “mostrar, sin embargo existía otro término a demás de mouseion y era el de pinakothekē, donde se guardaban las obras de

arte antiguo, tablas, los trofeos y todo lo que pueda representar la vida y cultura de la polis.

Pero veamos como funcionaba este museo. Los tesoros de los templos en Grecia, fueron las primeras obras de arte en ser visitadas pagando un óbolo al sacristán, después de hacer sus respectivas devociones hacia las divinidades.

En los archivos -.en mármol- de muchos templos y especialmente en el templo de Apolo en Delfos los cuales se encuentran muy completos se puede encontrar restos de la práctica museológica.

Los sacerdotes se encargaban del inventario a su llegada, los exvotos se consignaban en un registro a la entrada y las obras eran catalogadas en el inventario general. Las estatuas se situaban en los atrios del santuario, las estatuillas y objetos, dispuestos en prodomos o en el naos sobre estantes en los que se acumulaban; los más preciosos o más frágiles se los ponían en joyeros. De vez en cuando se procedía a una comprobación general del inventario y a arreglos generales. Al igual que en nuestros días, el inventario era muy detallado, comprendía el nombre del objeto, la materia, el peso, los signos particulares, el nombre de dios al cual se había hecho la ofrenda, la ocasión de la dedicación, la fecha, el nombre y la nacionalidad del donador. Era muy común que alrededor de los templos los habitantes de la ciudad construyan un pequeño monumento destinado a recibir donaciones.

Ya he comentado mi propuesta de constituir a mi centro cultural como un solo edificio “mouseion” como en el sentido lo hizo Tolomeo Filadelfo para designar su centro cultural de Alejandría, aquel recinto donde fraternizaban artistas poetas y sabios una especie de cooperación intelectual, que contaba con un observatorio, salas de reunión, laboratorios, jardines, zoológicos y botánicos, y sobre todo la famosa biblioteca en la que se guardaban unos ochocientos mil manuscritos.

2.3.2 El “museum” Latino

Los Romanos en cierto modo heredaron la afición por el coleccionismo de obras de arte de los griegos, sin embargo, no crearon una institución especial para contener y conservar las colecciones públicas, sino que el museo latino estaba dedicado a santuarios consagrados a las musas, a escuelas filosóficas o a centros de enseñanza e investigación, siguiendo la concepción del museo científico ptolomeico; era sobre todo un lugar para las discusiones filosóficas y teoréticas. Ellos convirtieron sus palacios y, sobre todo sus lujosas villas, en auténticos museos de obras originales o copias griegas, pinturas, objetos variados de orfebrería y piedras preciosas, propiciando al tiempo un intenso mercado del arte y una gran actividad de los pintores de la época y artesanos.

2.2.3 Cristianismo, edad media y Bizancio.

En el Cristianismo y la edad media, los templos y monasterios famosos fueron acumulando rico patrimonio que su época y en la actualidad es considerado un verdadero conjunto museístico. El espíritu de colección y el deseo de mostrar bienes culturales no prevalecieron en el medioevo a causa, de la concepción vigente del mundo que consideraba la vida humana y todas las manifestaciones como secundarias, de este modo, todos los objetos artísticos estuvieron guardados, es así como España por diez siglos los tuvo guardado en sus templos y monasterios, específicamente en sus ábsides que en esa época se le denominaba cámara del tesoro o en algunos casos también en los claustros.

Bizancio en el Siglo VII al contrario, fue siempre adornado con arte clásico sobre todo por Constantino VII, que fue un destacado coleccionista y arqueólogo y que mostraba a sus invitados sus colecciones en banquetes y reuniones; y además, los exponía en la vitrina llamada “pentapyrgion” durante las fiestas religiosas y políticas.

2.3.4 Renacimiento y Barroco

La concepción renacentista fue en cierto modo el museo-colección, heredero directo de la concepción romana, pero formulado como el más claro precedente del concepto moderno del museo.

Cada una de las burguesías de Europa desarrolló el coleccionismo, cada una quería tener su colección y eran engrandecidas mucho más cuando estas se compraban entre reinos, y es en esta época cuando fueron abiertas al público, en algunos casos selectos y en otros a toda la ciudad por órdenes que dictaban los emperadores.

2.3.5 Ilustrada, revolucionaria y del siglo xx

La concepción Ilustrada fijaba al museo como instrumento científico y alojamiento (conservación) de los testimonio del saber y creaciones humanas, es decir un almacén.

La concepción revolucionaria lo implicaba como un museo público el cual estaría sometido a cuestionamiento crítico y para dar lecciones socioculturales a la gente.

La concepción del siglo XX lo define como un museo orgánico, vivo y didáctico desde los antecedentes del “museo almacén”

2.3.6. La concepción posmoderna:

El museo como seducción y espectáculo, en la ascensión y auto legitimación protagonista del espectador. (Dentro de los parámetros de la llamada cultura postmoderna que encontrando con la situación finisecular, está dominado ella por el consumo y los medios de comunicación, y se encuentra por tanto reestructurado según la lógica de la seducción y del culto a lo efímero).

2.3.7 Concepción finisecular (el futuro del museo)

Desde la muerte del invento ilustrado (museo enciclopédico) a las alternativas fragmentadas, las redefiniciones socioculturales y el nacimiento de la multinacional museística permiten una concepción que admite numerosas variantes.

- a). El museo en sí o en sí mismo (el museo se identifica sólo con el contenedor y sustituye o suplanta a los contenidos)
- b). El museo de tipología o configuración espectacular equivoca (el museo como espacio para el espectáculo o museo como parque temático o feria de frivolidades.
- c). El museo reciclable o museo comodín (el museo productor de cultura acomodática y de rentabilidad sociopolítica coyuntura) o museo-factoría de resultados políticamente correctos.
- d). El gran museo especular (o museo tribuna y reflejo de líderes idealistas, de la eficacia de gestores, de maquillaje de imagen de nuevos mecenas y moderadores del patrimonio y la cultura, etc.; museo de lo inconcreto, difuso simulador y efectista de una situación siempre cambiante)

A mi modo de ver todas estas variantes son válidas al momento de realizar un museo pero hay que tomar en cuenta a los museos dentro de la evolución cultural de la humanidad y su tiempo; y en este momento del documento estamos llenos de planteamientos alejandrinos y renacentistas; es importante el afán pedagógico de la Ilustración y nos sentimos en la obligación de crear el museo público que trajo como resultado la Revolución Francesa y estoy completamente convencido que el museo ya no será un almacén aunque no ha podido salir de su significación sociocultural aparecida en los años setenta y que todavía se mantiene.

Es por eso que defino a mi museo como un gran centro cultural vivo que relata los esfuerzos de cerca de medio siglo en su modernización dentro de mi país. El que se acogerá a un mundo tanto tecnológica como socio culturalmente avanzado. Un centro cultural al servicio de todos, que defiende la nueva museología y que estará siguiendo muy de cerca las concepciones futurísticas, pero mucho más acogiendo al la variante de ser un museo de tipología.

2.4 TIPOLOGIAS DE MUSEO

El sistema de clasificación de museos que actualmente utiliza el ICOM atiende a la naturaleza de las colecciones, agrupándolos del modo siguiente:

1. MUSEOS DE ARTE (conjunto: bellas artes, artes aplicadas, arqueología)
 - 1.1 de pintura
 - 1.2 de escultura
 - 1.3 de grabado
 - 1.4 de artes graficas: diseños, grabados y litografías
 - 1.5 de arqueología y antigüedades
 - 1.6 de artes decorativas y aplicadas
 - 1.7 de arte religioso
 - 1.8 de música
 - 1.9 de arte dramático, teatro y danza.
2. MUSEOS DE HISTORIA NATURAL EN GENERAL (comprendiendo colecciones de botánica, geología, paleontología, antropología, etc.)
 - 2.1 de geología y mineralogía
 - 2.2 de botánica y jardines botánicos
 - 2.3 de zoología, jardines zoológicos, acuarios
 - 2.4 de antropología física
3. MUSEOS DE ETNOGRAFIA Y FOLKLORE
4. MUSEOS HISTORICOS
 - 4.1 <<biográficos>> referidos a grupos de, por categorías profesionales y otros.
 - 4.2 y colecciones de objetos y recuerdos de una época determinada
 - 4.3 conmemorativos (recordando un acontecimiento)
 - 4.4 <<biográficos>> referido a un personaje (casas de hombres celebres).
 - 4.5 de historia de una ciudad
 - 4.6 históricos y arqueológicos
 - 4.7 de guerra y del ejercito
 - 4.8 de la marina.
5. MUSEOS DE LAS CIENCIAS Y DE LAS TECNICAS
 - 5.1 de las ciencias y de las técnicas, en general
 - 5.2 de física

- 5.3 de oceanografía
- 5.4 de medicina y cirugía
- 5.5 de técnicas industriales, industria del automóvil.
- 5.6 de manufacturas y productos
- 6. MUSEOS DE CIENCIAS SOCIALES Y SERVICIOS SOCIALES
 - 6.1 de pedagogía, enseñanza y educación
 - 6.2 de justicia y policía
- 7. MUSEOS DE COMERCIO Y DE LAS COMUNICACIONES
 - 7.1 de moneda y sistemas bancarios
 - 7.2 de transportes
 - 7.3 de correos
- 8. MUSEOS DE AGRICULTURA Y DE LOS PRODUCTOS DEL SUELO.

La clasificación de los museos podría volverse implícita debido a que el verdadero definidor de un museo es su contenido, de manera que existen otras clasificaciones o tipologías según sus disciplinas o contenidos.

- a. Museo de Arte
 - arqueológicos, de bellas artes, de arte contemporáneo o moderno, centros de arte, de artes decorativas.
- b. Museos generales, especializados, monográficos y mixtos
 - Ciudades-museo, museos al aire libre, jardines, reservas y parques naturales.
 - El eco-museo.
- c. Museos de historia
 - Complejidad y variedad de museos históricos. En el lugar histórico
 - Museos militares y navales.
- d. Museos de etnología, antropología y artes populares
- e. Museos de ciencias naturales.
- f. Museos científicos y de técnica industrial
- g. Otras variaciones tipológicas de museos.

Nosotros nos enfocaremos en lo que se clasifica como museos de arte profundizando lo que es nuestro Museo de Arte Contemporáneo.

2.5 MUSEOS DE ARTE

Se entiende a un museo de arte como aquellos cuyas colecciones están compuestas por objetos de valor estético y han sido formadas para mostrarlas en este sentido aun cuando el autor de las mismas no lo haya concebido de esta manera, ahora bien la categoría artística de las obras no solo pudo ser conferida por su genialidad o calidad misma sino por el legamoso recorrido en el tiempo y que ha estado sujeta a una crítica artística.

Convencionalmente estos museos contienen o exponen pinturas, esculturas, artes decorativas, artes aplicadas e industriales, y las denominadas en otros tiempos artes menores (todo lo que se refiere a antigüedades folklore y artes primitivas), también añaden artes plásticas tradicionales como fotografía, cine video, historietas, o comics; la mayor parte pertenecientes al mundo contemporáneo.

La historia del arte se ha dividido en cuatro etapas (clásica, medieval, moderna y contemporánea), y esto ha ejercido influencia determinante en la fijación de las tipologías museísticas.

Por ello la antigüedad clásica se ha albergado en los museos arqueológicos,

Otros museos de arte con especiales connotaciones y matices eran los que contenían patrimonio medieval y moderno (incluyendo el del siglo XIX)

A las colecciones de bellas artes se las incluyen en los museos modernos y ubicándolas exclusivamente las nuevas artes plásticas producidas en el siglo xx, dentro de los nuevos museos contemporáneos. En este caso hay que matizar convenientemente tanto la concepción y el diseño en los contenidos, como la utilización ambigua de los términos modernos y contemporáneos.

2.6 MUSEO DE ARTE MODERNO O CONTEMPORANEO (explicación)

Su denominación no coincide con lo que afirma la historiografía más convencional, según la cual se afirma que la era contemporánea se inicia con la Revolución Francesa de 1789, ni tampoco con ciertas postulaciones filosóficas y estéticas, ni tampoco se tiene relación con ya algunos museos puestos en práctica y que utilizan este nombre de “museo contemporáneo”.

En medio de la ambigüedad que aumenta al considerar su diferenciación o identificar con el uso del término y del concepto de modernidad han nacido y se han desarrollado los museos de arte contemporáneo con el calificativo en el que se aplica normalmente y en concreto, al arte realizado en el siglo XX; sin embargo, quizá por el desgaste semántico o por influencia de algunos museos paradigmáticos que ha nacido y mantenido el título de “museo de arte moderno”, cuyo término ha acogido a otros más recientes, frente a otros nuevos proyectos que lo han hecho con la denominación de “arte contemporáneo”, sea cual fuere su significado real los conceptos de modernidad y contemporaneidad -y, consecuentemente los de vanguardia y posmodernidad- entre otros afines o derivados se tendrá que definir o especificar la aplicación de arte que estos conllevarán.

Yo definiré dentro del Centro Cultural, al museo como de Arte Contemporáneo, siendo este el contenedor en mayor número de obras de Arte Plástico del siglo XX, sin embargo, como he indicado dentro de los objetivos del Centro Cultural, este museo albergará piezas u obras del desaparecido Museo de Arte Moderno de la Casa de la Cultura, ayudando así a alojar gran parte de estas obras pertenecientes al siglo XIX.

Los museos de Arte Contemporáneo reclaman mayor complejidad estructural y mayor sensibilidad y adecuación dentro de sus funciones. Es así que los museos de Arte Contemporáneo, añaden elementos de definición, estructura, contenido y funcionamiento. El museo de arte contemporáneo se convierte en una institución complejísima es, sobre todo, la multiplicidad de sus contenidos: a las bellas artes

tradicionales (arquitectura, escultura, pintura, dibujo, grabado...), se añaden las nuevas artes de imagen (fotografía, cine, video, multimagen...), nuevas expresiones de la sociedad de consumo y de los mass-media. (Además de las citadas, diseño, publicidad, gráficas innovadoras, comics...).

Desde el punto de vista museológico esta complejidad conceptual, y real del museo de arte contemporáneo le convierte en un objetivo de constante revisión y replanteamiento

2.7 ANALISIS DE REFERENTES.

Comprometidos con la fidelidad de obras arquitectónicas del inmediato pasado y a la experimentación en el área cultural de lo más joven, he decidido analizar tres referentes dentro de ciudades muy importantes en mundo, el primero será el Centro N. Georges Pompidou - Paris -en su conjunto, por la razón de que abarca un programa coherente al con los objetivos de este Centro Cultural, y el segundo se enfocará al museo arte latinoamericano Malba -Buenos Aires-, por su gran funcionalidad de uso. También tomaré referencia a la mediateca de Tokio. Caso aparte, en el sub-capítulo Técnico Constructivo del proyecto utilizaré el referente del Museo de Arte de Sao Paulo, realizado por Lina Bo Bardi

2.7.1 Centro Cultural Georges Pompidou. Renzo Piano - Richards Rogers, 1971-1977

Solicitado por el Ministerio de Asuntos Culturales y en Ministerio Nacional de Educación de Francia, en 1977 se inauguró el paradigma de los hipermercados culturales con el centro Cultural G. Pompidou, el cual se define como un gran templo que da culto al espectáculo y el simulacro de la cultura.

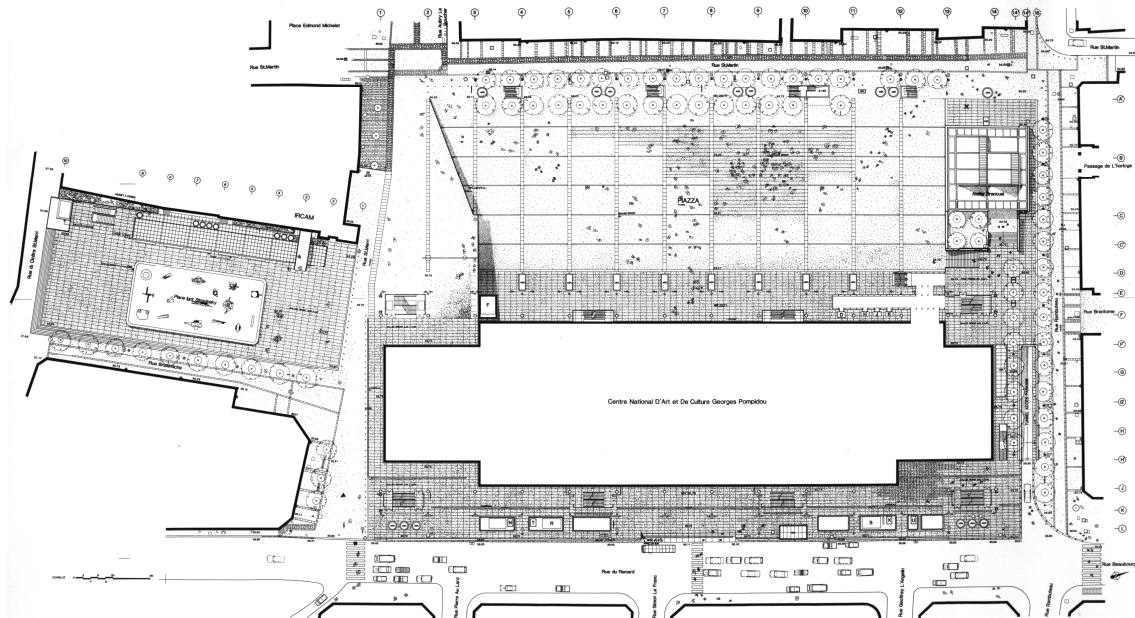
Ideado por Georges Pompidou, concreta su idea de un gran centro, especializado para artes, mediante un gran museo prácticamente ilimitado conformado por salas de instalaciones especiales para de música, teatro y cine.

El objetivo principal de este centro fue el de favorecer la creación de obras de arte y del espíritu que contribuirá al crecimiento cultural de la Nación, a la información y formación del público, a la difusión de la creación artística y a la comunicación social. Las artes aplicadas para este centro serán las de artes plásticas, de la investigación acústica música, de la estética, del arte cinematográfico, y la lectura publica mediante una biblioteca²

El centro Georges Pompidou se emplaza en el Centro de Cultura y Arte de París, más conocido como Beaubourg, con aproximadamente cien mil metros cuadrados de ocupación. Es el resultado de un concurso en el que el equipo anglo-italiano integrado por Richard Rogers y Renzo Piano, obtuvo el primer lugar dado su excelencia arquitectónica. El edificio es funcional, flexible, polivalente, para soportar los objetivos del programa.

PLANO N°1

PLAN GENERAL



PLAN GENERAL C.N. GEORGES POMPIDOU, 1977 RG/RP

² Investigación realizada por Revista Trama #15 octubre de 1979, con referencia a la polémica urbana del siglo XX

2.7.1.1 Espacios y funcionamiento

Esta compuesto por el prisma rectangular de 166m, por 60, de ancho y 42 m de altura, cuatro subsuelos y un gran espacio público en la plaza.

El prisma, el elemento visible tiene 70.000m² que se distribuyen en cinco niveles en los que se realizan las tres funciones principales: Información, Museo y Creación, los cuales corresponden a La Biblioteca Pública de Información, ; al Museo de Arte y al centro de Creación Industrial, y también incluyen otras áreas dinámicas para conferencias y eventos, además incluyen los subsuelos en donde funciona el IRCAM (Instituto de Investigación y Coordinación Acústica), laboratorios de fotografía salas de conferencia, locales de servicios y controles, teniendo un área total de 100.000m²

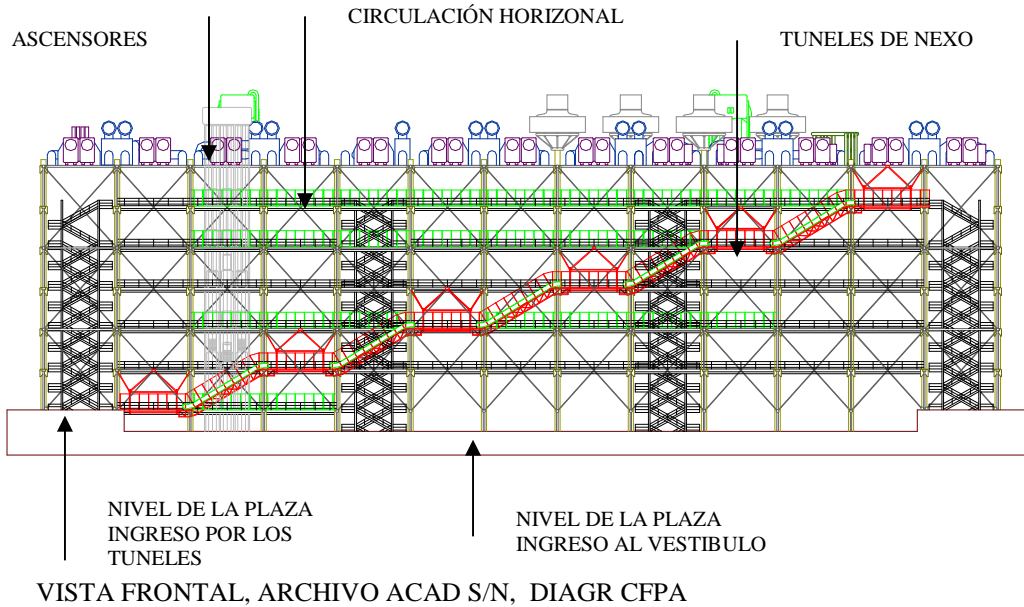
Al nivel de la calle y la plaza se realizan mediante escenarios improvisados exposiciones de arte, y además se tiene en cuenta al arte informal como el teatro de la calle mediante artistas que se representan en bufones, titiriteros, etc. Además se dedica este espacio para el mercado de las flores y espectáculos musicales. En el interior del edificio se ve conformado por un vestíbulo por donde se es obligatorio pasar para ingresar a los pisos superiores

Al nivel de la calle se puede (ver en el plano N ° 2) un ingreso directo por los túneles de acceso que desembocan en el primer piso, evitando el vestíbulo del nivel de la plaza

La planta tipo está configurada de la siguiente manera: sus circulaciones verticales están compuestas en un bloque de escaleras eléctricas a manera de túneles que confrontan la plaza (ver plano N °2), y los ascensores que reparten a sus circulaciones horizontales que están inmediatamente ubicadas detrás de los túneles con la característica de ser muy transparente (ver plano n °2).

PLANO N° 2

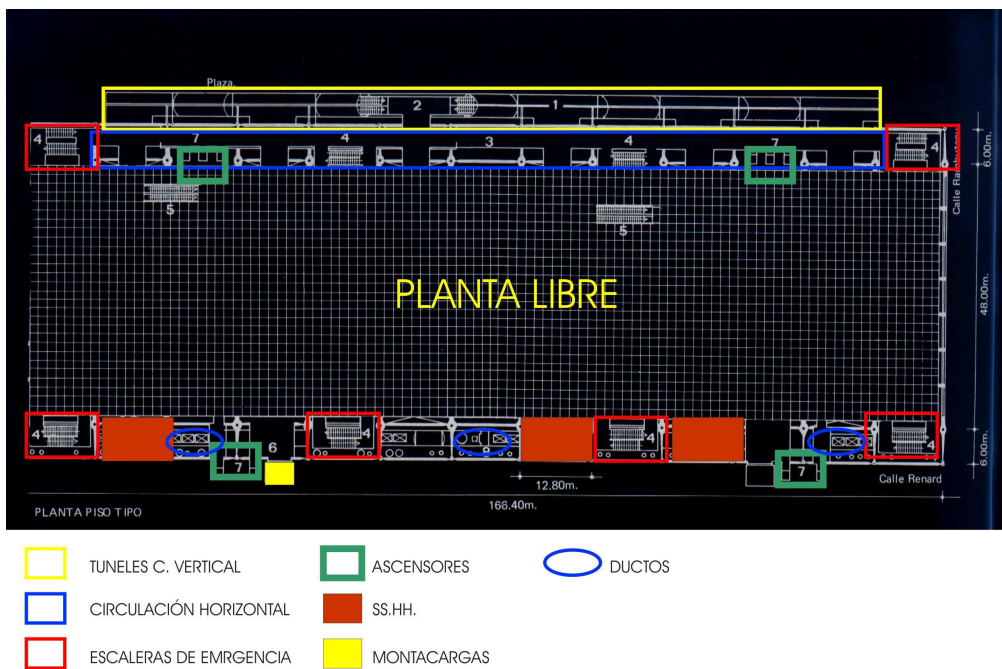
ELEVACIÓN DEL CENTRO CULTURAL C.N. G. POMPIDOU



Las escaleras de escape, los sistemas de carga y descarga, los servicios higiénicos e instalaciones especializadas se encuentran en la parte posterior del edificio de esta manera se deja libre el espacio central para realizar cualquiera de las tres funciones principales dentro del museo (ver plano N° 3).

PLANO N° 3

ORGANIZACIÓN FUNCIONAL



PLANTA GENERAL GEORGES POMPIDOU, REVISTA TRAMA, 1979. DIAGR CFPA

Vamos a ver dos de los espacios principales de este centro uno es la Biblioteca Pública de Información y otro el Museo de Arte, analicemos su funcionalidad y los aporte de cada uno de ellos.

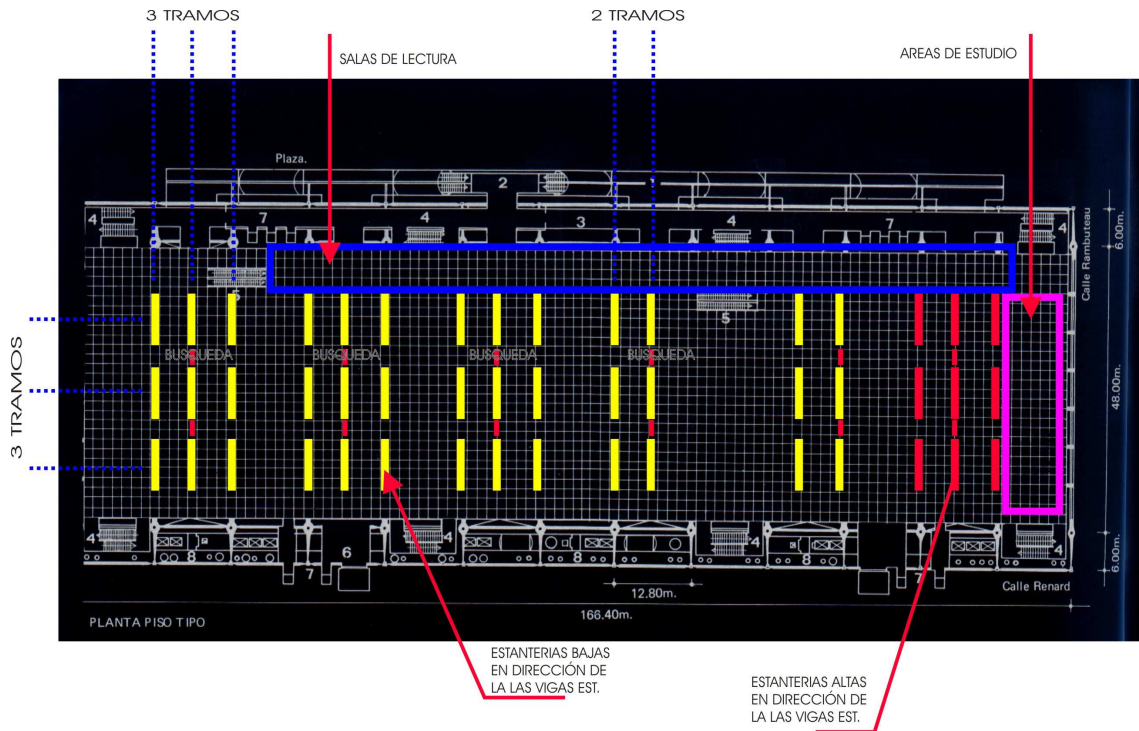
La biblioteca pública es totalmente innovadora, sus accesos son abiertos en conjunto con el sistema de consultas, ofreciendo un sin número de servicios como son: laboratorios de lectura, salas de actualidad, servicio de información y hoy con ordenadores para búsqueda. Sin embargo, la biblioteca tiene por objeto ser una institución de consumo y no de conservación, previendo así su actualización. Dispone de 300.000 volúmenes para una cantidad de 1300 lectores simultáneos que pueden recorrer toda su extensión libremente; también se encuentra el área que alberga 2000 revistas, 45.000 microfichas, 14.000 documentos en microfilms, 10.000 discos y 1500 películas. Es también el objetivo de esta biblioteca el de llamar la atención de miles de lectores y al mismo tiempo involucrarlos con el arte.

La biblioteca tiene una extensión de 15.000m² que se reparten en tres niveles con un área activa de 100m x 50m para su funcionamiento. Consta de un área de recepción e información donde se distribuyen catálogos, el resto del espacio se configura en sentido de las vigas estructurales, es decir la distribución espacial de los libreros. Las salas de lectura se distribuyen a lo largo de la fachada que enfrenta a la plaza dadas las aptitudes de luz natural que envuelven a este espacio, y los espacios de estudio se desenvuelven en la zona oeste de la biblioteca donde se encuentran estanterías más altas.

Un aspecto a tomar en cuenta es que los espacios de consulta están dispuestos entre estanterías o libreros, no se tiene un espacio definido pero, sin embargo, funcionan muy bien.

PLANO N° 4

DIAGRAMA DE BIBLIOTECA



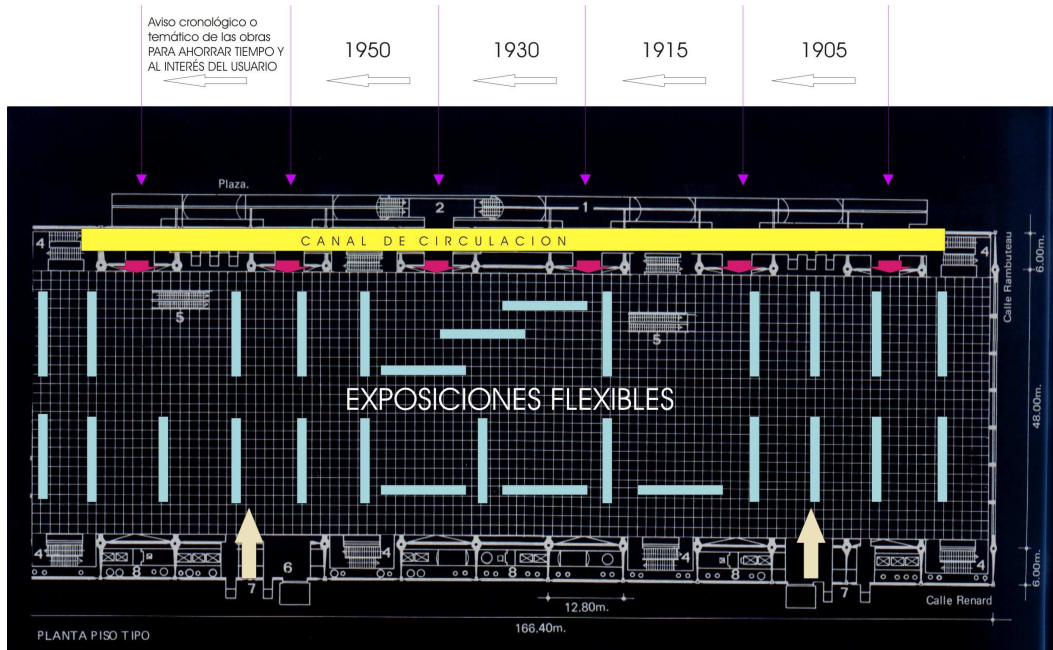
PLANTA GENERAL GEORGES POMPIDOU, REVISTA TRAMA, 1979. DIAGR CFPA

El Centro N. G. Pompidou, dispone de un gran museo de arte moderno en los niveles tres, cuatro y cinco, donde expone con criterio cronológico a 1200 obras, manteniendo en reserva 2000 con una superficie total de 17000m². Su funcionamiento consiste en un sistema circulatorio cambiante, con espacios para la confluencia de grupos y un canal al exterior para circulación libre como indica el Plano N° 5, La exposición se establece mediante tabiquera móvil en la cual se fijan los cuadros. Aquí las obras se complementan por imágenes audiovisuales o de la manera tradicional mediante guías; esta exposición que conlleva obras extranjeras y nacionales del siglo XIX se ve complementada por exposiciones temporales.

Los recorridos se pueden modificar teniendo así espacios muy flexibles y obligando a los visitantes a una libre circulación y acomodando su camino dentro del centro; todo esto, sin afectar la organización de las exposiciones. Para el público estudioso está prevista una sala de reserva en donde el usuario puede solicitar una obra de arte específica y mediante un sistema de cables se la muestra.

PLANO N°5

DIAGRAMA DEL MUSEO



PLANTA GENERAL GEORGES POMPIDOU, REVISTA TRAMA, 1979. DIAGR CFPA

El sistema de instalaciones ubicado en la parte posterior del centro con el fin de liberar el interior, está conformado por los montacargas, tuberías de aire acondicionado, circulación de fluidos, etc. Pero todo el equipamiento técnico del centro está ocupado por 30 centrales de tratamiento de aire, 4 calderas, 3 grupos de refrigeración, 30 escaleras mecánicas, ascensores y montacargas, más de 300 motores eléctricos, y más de 2000 puntos de vigilancia entre climatizadores, eléctricos y de incendio.

Este centro sirvió para elaborar gran parte del programa arquitectónico del Centro Cultural, y de forma complementaria la organización y funcionamiento de los espacios que he analizado son ejes importantes para el correcto desenvolvimiento de los museos ya que este centro marco un nuevo prototipo funcional donde se aplicó la tecnología y calidad arquitectónica al servicio del arte rompiendo así la concepción tradicional atomizada. Se define como una gran máquina mecánica y electrónica de emisión de información. Es importante señalar que esta investigación realizada por la revista Trama, es muy completa y en ella se puede encontrar gran parte de los datos obtenidos, de los cuales hago uso para elaborar el proyecto del Centro Cultural.

2.7.2 El museo de MALBA/ Colección Constantini

He tomado este museo como referente arquitectónico dentro de mi documento por la excelente calidad arquitectónica y el protagonismo dentro de la contextualidad de la ciudad de Buenos Aires, que encuentra un equilibrio con la plaza y calles vecinas. Es sin duda un contenedor que se encuentra identificado con el contenido de las obras expuestas. También lo he tomado en cuenta debido a su particularidad de ser el único museo para el público argentino en el cual se muestran colecciones privadas sin obtener ningún beneficio de lucro (es simplemente el contraponer al estado, el cual no se ocupa de la cultura).

El Museo se implanta en el Barrio del Parque, un lugar destinado exclusivamente para la residencia. El bloque macizo color arena juega con su verde vitrina muy ligera evocando el Museo de van Gogh, de Rietveld en Ámsterdam y se contrapone con el expeditivo Palacio Alcorta de apariencia pseudo clásica que se encuentra en la calle de por medio. El palacio Alcorta fue en realidad el que detuvo el crecimiento del área residencial del Barrio del Parque con su imponente masa

El museo recibió contraposición de parte de los vecinos del barrio al casi impedir su construcción negando un centro de cultura en un área que ellos consideran netamente residencial.

El MALBA frente este Palacio Alcorta representa apenas un pabellón que a pesar de su monumentalidad está encaminado a trabajar con la abstracción; además, debe convivir con la fachada desastrosa de la calle que existe enfrente de su plaza.

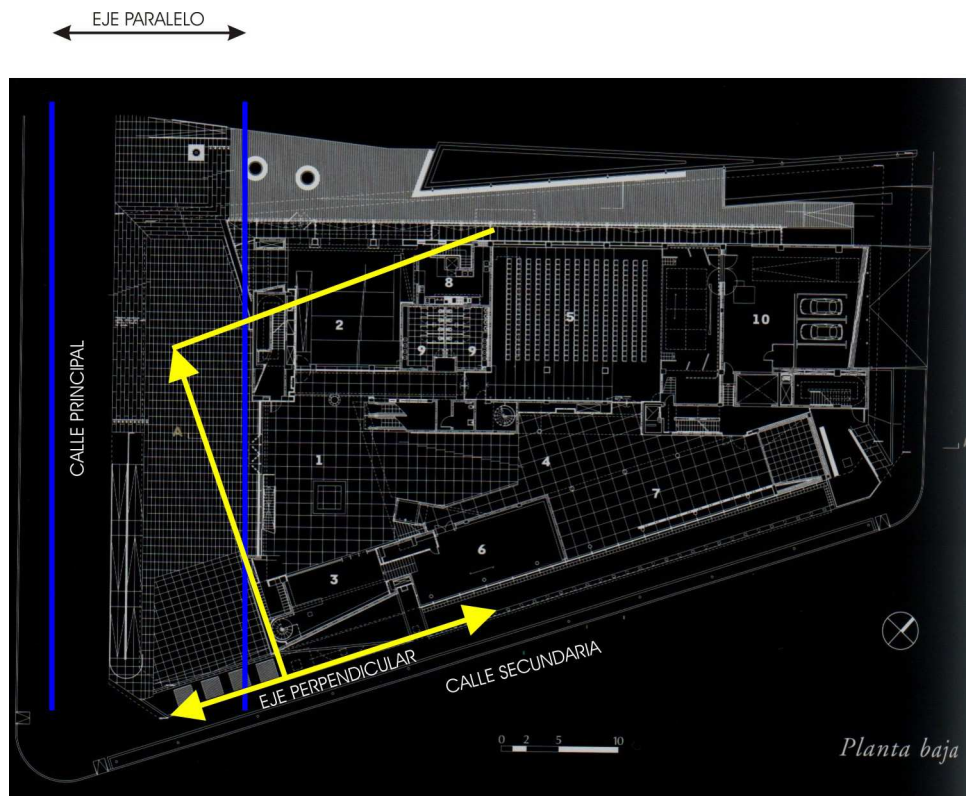
A todo esto se suma la inusitada pero excepcional circunstancia del donante, es decir el querer poner su colección al orden del público y no querer dejar al Estado o a la ciudad el diseño del edificio que albergará su colección, debido a que, es posible que se haga notar la mezquindad que recibe la arquitectura para la cultura y que ha venido sucediendo por décadas en esta ciudad, es por eso que esta sea la única institución que se ocupe de la cultura mucho más que el estado.

Dentro del contexto del Centro Cultural se debe hacer notar una similitud muy cercana, que es la desvalorización de la cultura en nuestras ciudades y esto se debe a que el Estado Ecuatoriano se ha desinteresado o casi desvinculado del arte. Podemos ver claramente el estado de nuestros museos y centros culturales y la no formulación de nuevos proyectos para el arte, exceptuando las remodelaciones. Claro que existen excepciones con la participación de los gobiernos seccionales como es el caso del Centro Cultural Metropolitano en el Centro Histórico de Quito, o tal vez, el Museo de Banco Centro en Malecón 2000 en Guayaquil.

Dentro de la composición del edificio pareciera que son dos prismas en colisión e incluso en planta se hace notar estos dos ejes que conforman este cruce, se producen por la paralela a la calle de la fachada principal, y el otro a la perpendicular generada por la otra calle como se puede ver en el plano N° 6

PLANO N° 6

EJES DEL MUSEO



PLANTA BAJA MUSEO MALBA, REVISTA SUMMA N°52, 2001. DIAGR CFPA

Los espacios se componen desde el subsuelo en donde se encuentran los estacionamientos, los cuales empujan algunos servicios un nivel, debido a que en un principio el parqueo no estaba dentro del programa del concurso, es así que, el auditorio se desplaza a un costado del atrio permitiendo una equivalencia de usos en la planta, logrando una concepción de shopping que sin ofender como hace referencia sobre esta obra Alfonso Corona Martínez, a la pregunta realizada por Philip Johnson a Andy Warhol de cómo debía ser un museo, contestando: “Como una Gran Tienda”.

El atrio no es otra cosa que un prisma virtual inserto dentro del edificio limitado por la vidriería del volumen principal, y por el otro lado por un conjunto de escaleras eléctricas que conforman las circulaciones verticales, además de las columnatas que marcan los espacios dedicados a las galerías.

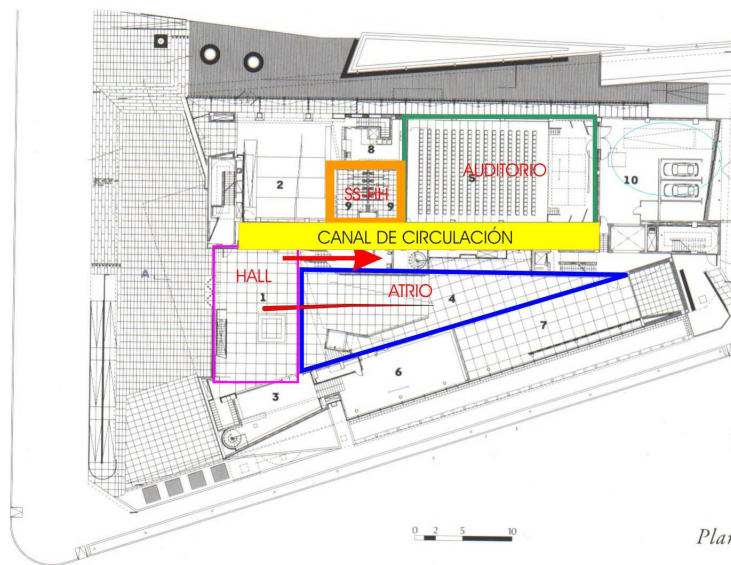
La planta baja se encuentra a un nivel inferior de la calle y a pesar que en las escuelas de Arquitectura no es permitido subir uno escalones para llegar a un hall de acceso y luego bajar para llegar a un espacio central se rompe con el precepto escolar y nos permite percibir el atrio triangular desde el aire, cosa similar sucede en el Forum de Tokio en donde la planta baja se encuentra deprimida dos niveles.

Un poco refiriéndonos al programa arquitectónico podemos ver a continuación las plantas con sus distintos espacios, teniendo una gran similitud con las circulaciones tanto verticales como horizontales del Centro Cultural Georges Pompidou, como veremos en las escaleras los corredores y los canales de circulación

En la planta baja se encuentra el auditorio como ya habíamos dicho, los espacios como la cocina servicios higiénicos se encuentran centralizados, y el área de carga y descarga se encuentra en la parte posterior.

PLANO N°7

PLANTA BAJA

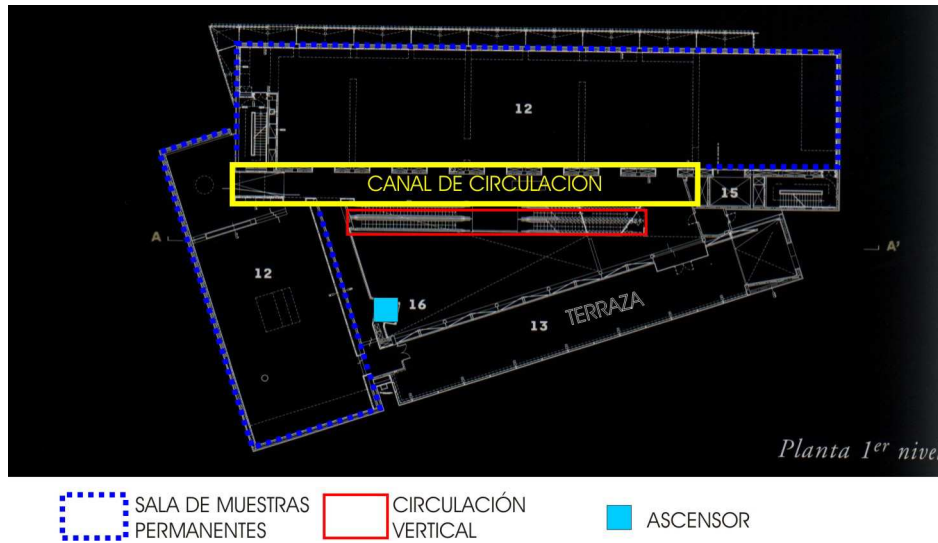


PLANTA BAJA MUSEO MALBA, REVISTA SUMMA N°52, 2001. DIAGR CFPA

En la planta del primer nivel se encuentran las salas de muestras permanentes repartidas por el canal de circulación y un acceso directo por medio del ascensor, también se encuentra una terraza dispuesta a un costado del atrio, dedicada exclusivamente para las exposiciones de esculturas, se puede ver también las escaleras de emergencia a cada costado del volumen principal. Como se puede ver la organización del museo se da por medio de tabiquerías ya que es una planta libre que dispone de mucha flexibilidad y espacio.

PLANO N° 8

PLANTA 1er Nivel

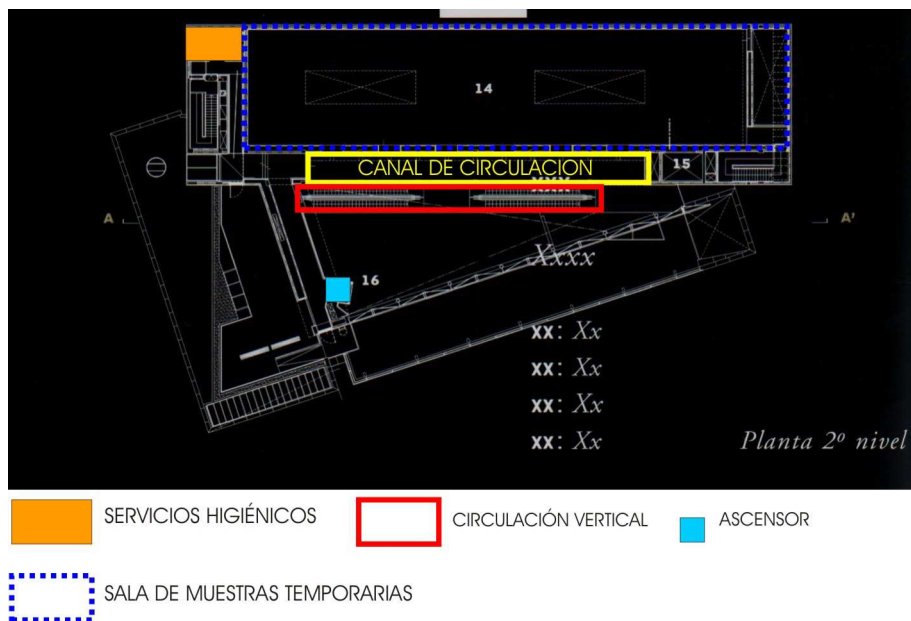


PLANTA ALTA MUSEO MALBA, REVISTA SUMMA N°52, 2001. DIAGR CFPA

En el segundo nivel se encuentra la sala de muestras temporarias ubicada de la misma manera que en la planta anterior que incluye una batería de baños en una de las esquinas de la sala.

PLANO 9

PLANTA 2do Nivel



PLANTA ALTA MUSEO MALBA, REVISTA SUMMA N°52, 2001. DIAGR CFPA

Dentro de los aportes de este museo para el Centro Cultural está la organización funcional que tiene este museo dentro de su programa arquitectónico, como los mismos autores lo describen, el alma de un museo esta en los espacios públicos.

La utilización de la luz natural tamizada por grandes muros que se encuentran en las galerías permite una percepción agradable de las obras en el día, mientras que en la noche la iluminación es controlada por un sistema de lámparas halógenas diseñadas por Gae Aulenti, contratado por su experiencia en las salas del Pompidou. El atrio en cambio es deslumbrante, un conjunto de muros blancos y piso beige, provocan al visitante el ingreso a las galerías y al recorrido que se convierte en un paseo ya que la gran vitrina expuesta hacia la calle permite un vista combinada entre el interior y el exterior.

Es para mí también un aporte el emplazamiento, por el tema y su peculiaridad de ser dedicado a una colección privada para el servicio público.

FOTO N° 1

VISTA DEL ATRIO



FOTO POR ALEJANDRO LIVERATTO.

2.7.3 La mediateca de Sendai, Toyo Ito, 2000

La Mediateca de Sendai, fue elaborada por petición de la ciudad de Sendai a 350 kilómetros de Tokio; emplazada como un gran cubo de cristal en 5 plantas con una estructura singular que se encuentra conformada por aberturas en las losas, las cuales dejan pasar la luz; y las columnas de forma tubular conformando conos truncados. Los agujeros también marcan las circulaciones verticales como escaleras y ascensores

FOTO N°2

ESPACIO INTERIOR



AMATTER.

2.2.1 Aportes

Los aportes de este proyecto son varios, desde el manejo de la luz natural y artificial, los adelantos digitales y tecnológicos así como también en su estructura que la sostiene como un elemento innovador dentro de la estética formal. Pero uno de los grandes logros de esta mediateca es sin duda la accesibilidad a cada una de las informaciones que el visitador puede tener sin necesidad de una búsqueda minuciosa. El que la visita se puede acercar a un ordenador y pedir una cinta, video, CD, o DVD o cualquier información de una manera virtual y personalizada, es decir el ordena la búsqueda y el ordenador le asigna un lugar dentro de los habitáculos audiovisuales que existen sin necesidad de manipular ningún objeto.

FOTO N°3

HABITACULOS AUDIOVISUALES



AMATTER

También en la zona de información física está la biblioteca que se encuentra en dos pisos en medio de una doble altura en la cual se puede acceder de manera personalizada o por la ayuda de un ordenador, sin embargo los textos están a libre acceso y sin restricción para todo los visitantes

FOTO N°4

BIBLIOTECA



AMATTER

El área de Internet o de navegación WEB, se realiza en cada uno de los pisos y los ordenadores se encuentran de manera en que el visitante en cualquier momento puede utilizar este servicio, generalmente se localizan en la zonas de mayor cantidad de luz indirecta como son los espacios marcados por las perforaciones en las losas y por las estructuras cónicas que las penetran.

FOTO N°5

SITIOS DE INTERNET



AMATTER

CAPITULO 3

UN VISION DEL MUSEO Y CENTROS CULTURALES EN EL ECUADOR (Teoría Particular)

3.1 SITUACIÓN ACTUAL DE LOS MUSEOS ECUATORIANOS

Según una investigación realizada por el ASEM. (Asociación Ecuatoriana de Museos), existen en el Ecuador 166 museos, incluyendo 29 en formación o en proyecto. Actualmente hay en el país 32 museos que están afiliados a alguna organización museológica, lo cual significa el 38.5% de total; además, de todos estos solo cuatro están afiliados a más de un organismo; el conjunto de los museos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y el Museo Camilo Egas del Banco Central, en Quito, lo están al ASEM y al ICOM, y el museo del CIDAP en Cuenca está afiliado a la ASEM y a la AAM; y siendo el que mas forma parte de organismo el del Museo Arqueológico del Banco Central que pertenece al ASEM, ALAM; ICOM y UMLAC.

¿A quien pertenecen los museos?

Dentro de los museos de propiedad Estatal la gran mayoría pertenecen a entidades educativas, es decir están a cargo del Ministerio de Educación y Cultura, los que actualmente están en el más absoluto abandono, mientras que, los museos que se encuentran en manos de entidades culturales solo son los de la Casa de la Cultura tanto en Quito como en Guayaquil, que tienen problemas de tipo económico. Entre otras entidades que poseen museos están algunos Ministerios como el de Defensa, el de Educación, entre otros, que reciben una mejor atención pero no dejan de ser el resultado de una buena o mala administración de los periodos políticos.

Las unidades educativas superiores como las Universidades también los tienen, pero, están sujetos a una inestabilidad que se ajusta al interés de las autoridades académicas.

En todo caso los que reciben mejor atención son los que pertenecen al Banco Central del Ecuador; estos, por pertenecer a esta institución no tienen problemas económicos y tiene personal capacitado.

Caso contrario sucede con los museos privados, existen los que pertenecen a personas particulares, pero que, generalmente disponen de bajos recursos económicos y apenas pueden cumplir su objetivo. Sin embargo, los que pertenecen a instituciones educativas privadas de formación básica y superior, son los más privilegiados y activos en términos generales, mientras que existen otros de comunidades religiosas que en su mayoría son dejados al olvido por un desinterés del personal o a veces cuando las obras se deterioran realizan una donación a los museos estatales liberándose de toda responsabilidad.

3.2 EL PROBLEMA DE LOS MUSEOS Y ENTIDADES CULTURALES

Como hemos visto el más grave problema que tienen los museos son de tipo económico, la gran mayoría y los de mayor carga cultural pertenecen al estado o a centros culturales que dependen del mismo centro de gobierno. Es así que el Estado Ecuatoriano ha olvidado casi por completo a la Cultura, ya que sin recursos estas entidades culturales no solo no pueden mantener las obras artísticas en buen estado, sino que, tampoco pueden resolver otros problemas como son el contratar personal capacitado, y la manutención de las instalaciones.

En la actualidad existen cuatro museos y uno más sumando el nuevo museo del Banco Central en Guayaquil, que realizan actividades divulgatorias tales como conferencias, seminarios, exposiciones itinerantes, concursos, conciertos, teatro, etc.

Dejando de lado el problema económico que es un problema de Estado que se refleja de manera directa en la Cultura pasemos más bien a otro problema que tiene que ver en el interior de estas instituciones.

Es así que existe otra problemática dentro de los Centros Culturales y específicamente en los Museos, que es la renovación tanto museológica como museográfica; Los museos de otros países si están cumpliendo planes de renovación para revalorizar calidad cultural dentro de sus habitantes, mientras que en nuestro medio poco se hace para realizar estas actividades permitiendo así el desgaste cultural de los habitantes.

El problema del desgaste cultural radica en la renovación constante de la museología, la que en nuestro país es muy poco reactualizada debido una vez más a la parte económica, pero que además, depende de otro tipo de exigencias, es así que los museos en su mayoría deben ser renovados museográficamente para soportar la nueva museología, como ya hemos hablado de la renovación de varios centros culturales en el mundo, desde el Museo de Louvre y el C. N: Georges Pompidou.

La nueva museología exige: material audiovisual, relacionado con las colecciones, salas introductorias, área para publicaciones, bibliotecas, y otras actividades relacionadas con la actividad de esta misma ciencia, como es la organización de las reservas, el funcionamiento de las instalaciones ambientales y estándares de seguridad internacionales.

Las bibliotecas dentro de estos centros culturales son en la actualidad menos atendidos por parte de las autoridades, pero son de mayor concurrencia pública, y esto se debe a que las instituciones educacionales aún dependen de las grandes bibliotecas para alimentar a sus estudiantes de información.

Como dato teórico se puede decir que las bibliotecas que están relacionadas con los museos tienen un cien por cien de sus volúmenes relacionados con el mismo arte. Estas también tienen sus propias salas de lectura que se acomodan muy eficientemente para satisfacer su concurrencia.

Pero veamos que colecciones guardan los museos en nuestro país la gran mayoría y como se puede ver en el cuadro N° 1 son de arqueología, y esto se debe a que los museos surgen de lo que hay y abunda como lo dice en la investigación realizada por Mónica Aparicio Rueda en su obra “Diagnostico de los Museos en el Ecuador”. Sin

embargo, es necesario que para el desarrollo integral de la sociedad se deba cubrir con todas las necesidades culturales y aún más en las grandes ciudades donde se debe responder con las más completas temáticas de cultura.

Las correspondientes a nuestro Centro Cultural, colecciones contemporáneas, ubicadas en el octavo puesto del Cuadro N° 1, tiene en la actualidad que compartir con otras colecciones las salas de los distintos museos del Ecuador sin tener una casa propia para este tipo de colecciones que en la actualidad son de mayor numero y tienen mayor exigencias como ya habíamos dicho en la teoría general. Es así que para mantener en buen estado estas obras que ya no solo son el arte de esculturas y pinturas sino que incluyen a las nuevas artes plásticas ya definidas antes, se plantea planificar el un nuevo Museo de Arte Contemporáneo

CUADRO N° 1

NUMERO DE COLECCIONES DE LOS MUSEOS

TIPOLOGIA	NUMERO
ARQUEOLOGIA	52
ZOOLOGIA	28
ARTE COLONIAL	24
ETNOLOGIA	24
ARTE REPUBLICANO	19
HISTORIA	19
MINERALOGIA	19
ARTE CONEMPORANEO	17
NUMISMATICA	12
PALEONTOLOGIA	10
BOTANICA	9
ARTE	7
FILATELIA	3
FISICA	3
VARIOS	2
MEDALLAS	1

ASEM, 1979

Y con el afán de satisfacer otras necesidades dentro del conocimiento se han generado otras actividades dentro de los museos como es el Arte Teatral, el arte informal, la danza, la música y los centros de información, prácticamente inexistentes en nuestro medio siendo el ejemplo más cercano el de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, donde se realizan estas actividades y para mi manera de ver las ejecuta con calidad y buen nivel cultural, pero prácticamente sus instalaciones necesitan una renovación inmediata para soportar nuevas exigencias tecnológicas y funcionales dentro de la cultura.

En definitiva el Centro Cultural para el Centro Internacional, no suplantarán las actividades realizadas por la Casa de la Cultura, no solo debido a su menor tamaño sino porque no esta dentro sus objetivos, al contrario ayudará a complementar mediante otra tipologías de cultura e instalaciones inexistentes en el país, como es el caso, del Museo Contemporáneo, La mediateca internacional, el centro para estudiantes y el teatros y anfiteatro.

CAPITULO 4

PROPUESTA URBANO ARQUITECTÓNICA

(El Centro Cultural en el Centro Internacional)

4.1 CONCEPTUALIZACION DEL PROYECTO.

La implementación de una nueva estructura cultural dentro de las ciudades modernas es en la actualidad, la incipiente materialización de la regeneración urbana.

La propuesta que hago a continuación de definen como un gran centro pluridisciplinario donde se realicen actividades para el arte, la investigación, la distracción y diversión.

Este Centro Cultural que contiene el Museo de Arte Contemporáneo los teatros de artes escénicas, los centros para estudiantes y danzas, y la mediateca internacional, fue concebido como un solo edificio “un museo” debido a la conceptualización que hago con referencia al Museo Romano; debo también señalar que este concepto solo se concebirá como un llamado a la pretensión helenística del saber universal. Es decir donde toda la cultura, enseñanza, y estudio se muestre como un patrimonio único y libre de ser expuesto.

Todo esto se enfoca dentro de un gran concepto que es la transformación de la ciudad, que mediante edificios con nuevo espíritu y desafiantes para la abstracción de la gente y resulte una nueva integración con la cultura y los valores.

Los centros culturales y en particular los museos de arte, se han convertido en símbolos del nuevo urbanismo, como poderosos puntos de referencia del competitivo mundo de la renovación y del renacimiento urbanístico de principios del nuevo milenio³

A partir de aquí se realizarán los distintos criterios de organización del edificio y los conceptos para su posterior organización espacial arquitectónica.

³ La transformación de la ciudad por Kenneth Powell, en referencia a su capítulo la ciudad y la Cultura.

4.2 IMPLANTACIÓN DEL CENTRO CULTURAL DENTRO DEL CENTRO INTERNACIONAL.

El Centro Cultural se implanta en la zona sur occidental del Centro Internacional teniendo como límites por el norte la Avenida Orellana y un puente peatonal de acceso para el Centro Internacional, por el sur el Centro de Convenciones, por el este la Avenida Amazonas que se encuentra un nivel por debajo y una gran extensión en espacio urbano en la superficie, por el oeste la calle Italia planteada por la Reestructuración Urbana de La Pradera.

MAPA N°1

IMPLANTACION GENERAL



GRAF. ELAB. CFPA/ 2004

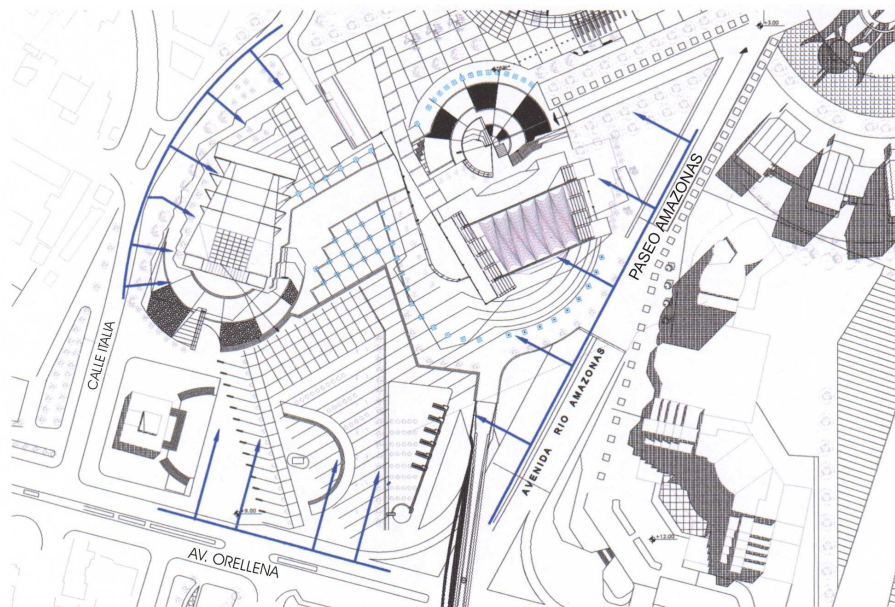
La organización espacial y funcional de este edificio se organiza básicamente en los objetivos dejados por la Intervención en la Zona de la Pradera y su proyecto del Centro Internacional. Los cuales detallaré a continuación

4.2.1 Objetivos del Centro Internacional para los edificios

La generación de fachadas, para el Centro Internacional fue un objetivo importante ya que es la carta de presentación y lo que provocará a la gente su ingreso, es por eso que el Centro cultural tenía que generar dos fachadas importantes, las cuales eran la de la Calle Italia por medio de la Biblioteca y la fachada hacia la Avenida Orellana donde se muestra la monumentalidad del Museo. A la vez, se tenía que generar una tercera fachada pero, menos importante, que es la que se genera hacia el paseo por la Avenida Amazonas.

GRÁFICO N°1

GENERACION DE FACHADAS



GRAF. ELAB. CFPA/ 2004

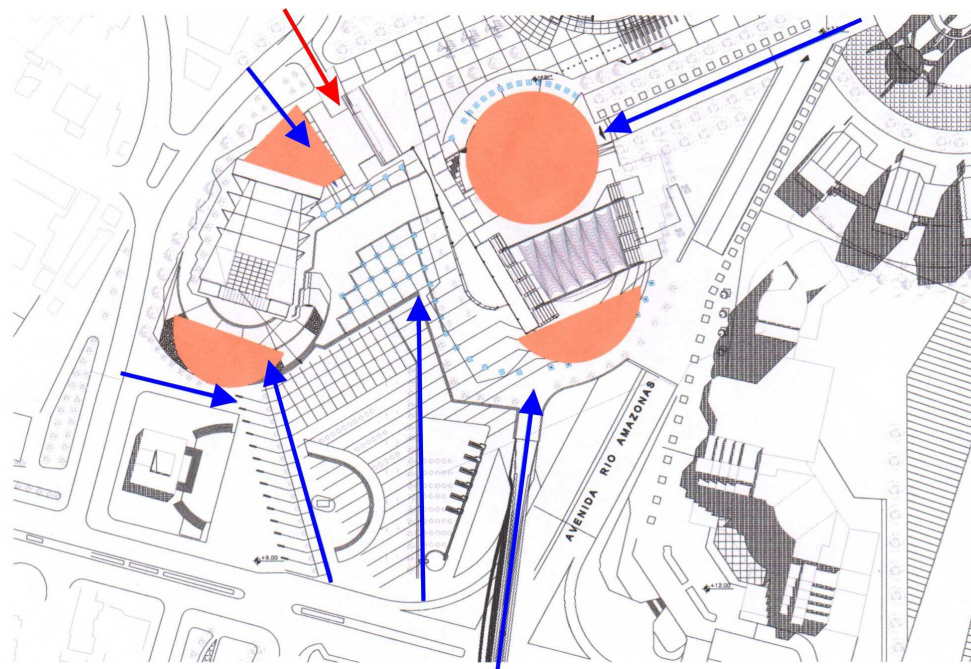
La generación de ingresos y plazas en los edificios, el objetivo es el generar amplitud entre el peatón y el edificio para que no se produzca un efecto de calle angosta, y

además por tratarse de un edificio cultural estas plazas sirven directamente para producir eventos culturales informales como es el teatro al aire libre, bufones, titiriteros, es decir para que se produzca una interrelación entre arte en el interior y el exterior y así se diferencie de otros edificios, demarcando el área cultural.

Los accesos se marcan por los ejes peatonales marcados y los ingresos directos por las calles (flechas azules en el gráfico 2), mientras que el ingreso vehicular se realiza por la calle Italia (flecha roja en el gráfico) y como veremos es casi nula la participación del automotor no solo en este Centro Cultural sino en todo el Centro Internacional.

GRÁFICO N°2

PLAZAS E INGRESOS

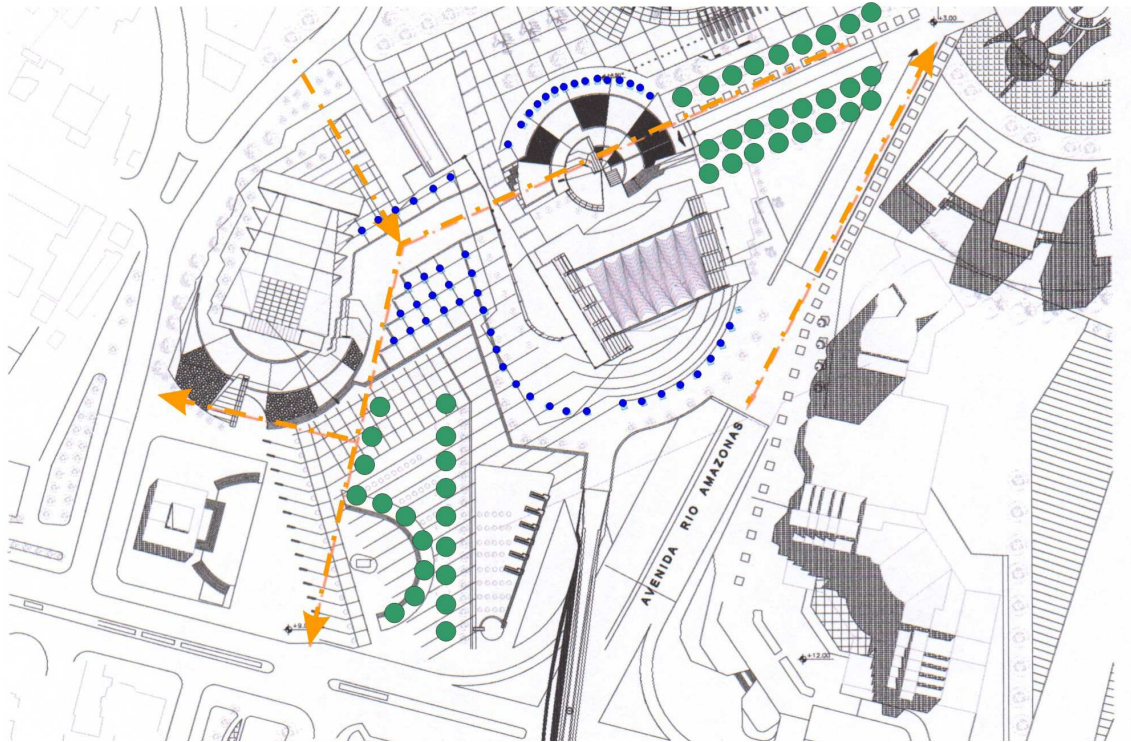


GRAF. ELAB. CFPA/ 2004

Respetar los ejes compositivos del Centro internacional. Los ejes son conectores entre dos espacios urbanos importantes de esta parte de la ciudad que son el parque de la Carolina y el Parque planteado por la reestructuración urbana de la Pradera en la Avenida Orellana y justamente ,este eje, en su parte final cruza el edificio. Estos ejes provocan en el proyecto un cierto respeto a obedecer las premisas planteadas por el Centro Internacional ya que además de ser el eje principal forma también parte de los sistemas de verde y de agua.

GRÁFICO N°3

EJES Y SISTEMAS



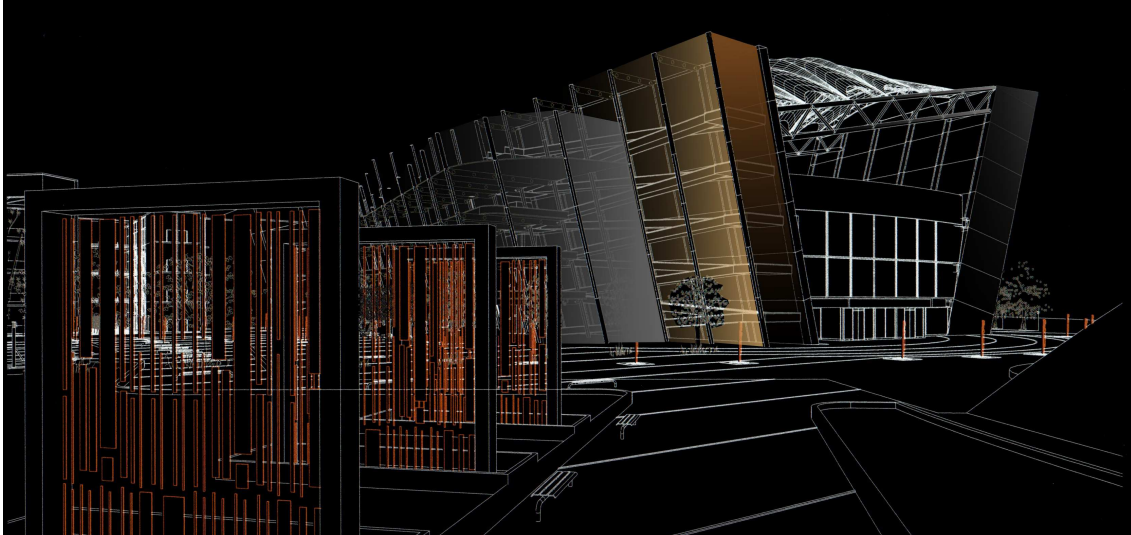
GRAF. ELAB. CFPA/ 2004

Respeto al espacio público. Es uno de los principales objetivos de este proyecto el generar espacio público y provocar su respeto. Se logra obtener gran parte de este objetivo con solo ausentar la presencia del vehículo y generando espacios de descanso tanto visual como corporal por medio de la mezcla entre el verde de los pequeños parques en el interior y el color de las plazas que se contrasta con la caminería de piedra.

Además, es importante señalar el cuidado que se le ha dado en el diseño de las plazas y de los parques, marcando las entradas por medio de pautas y elementos urbanos como son las pantallas de agua, los sistemas y el diseño de piso. El espacio público está en alrededor del 80 % de utilización en el terreno asignado a este centro.

GRÁFICO N°4

PERSPECTIVA GENERAL



GRAF. ELAB. CFPA/ 2004

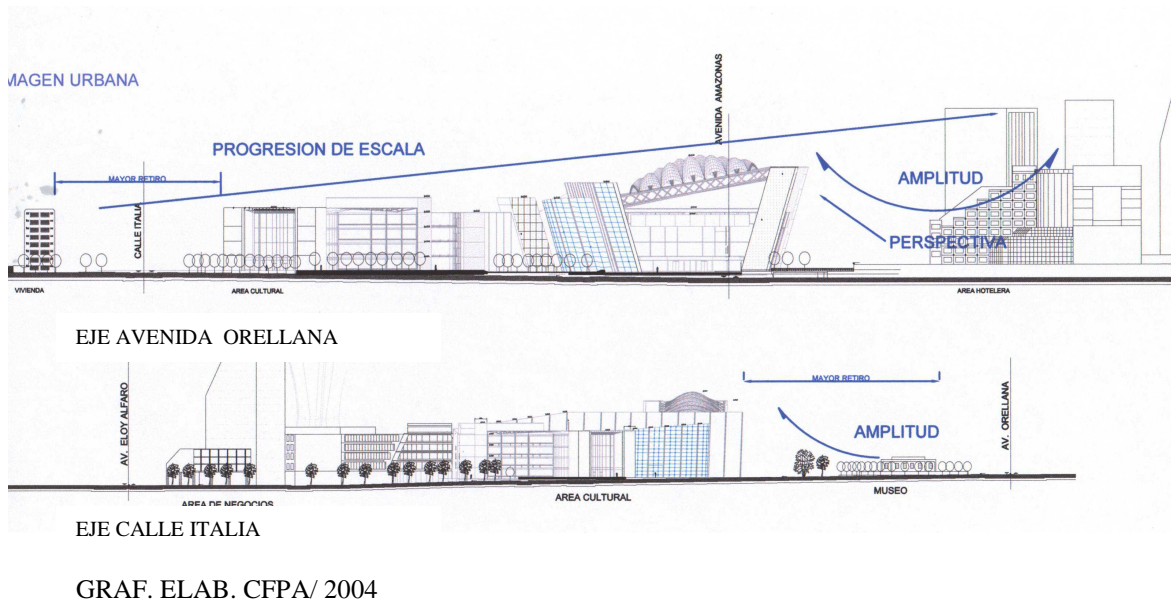
Configuración de la imagen urbana. Otro detalle importante dentro de este Centro Internacional es trabajar con el entorno inmediato y particularmente con el Centro Cultural, ya que una de sus funciones es marcar la entrada al centro sin provocar un impacto directo al contexto y al ser humano, es por eso que se ha trabajado en el perfil de la ciudad.

El primer concepto utilizado para este respeto de **la imagen de la ciudad** fue el aumento progresivo de las escalas en las edificaciones, en el perfil de la Avenida Orellana, y además provocando entre ellas amplitudes para obtener una mejor perspectiva del entorno.

El otro fue utilizar la forestación del centro para marcar alturas progresivas al ingreso del Centro Cultural generando así espacios públicos grandes previos a las edificaciones como se demuestra en el eje de la Calle Italia. También se puede ver en este eje que las edificaciones y en especial el bloque número 1 correspondiente a la biblioteca, son bajas para lograr no esconder el interior del Centro Internacional, además de formar la cuarta fachada del Centro Internacional.

GRÁFICO N°5

IMAGEN URBANA

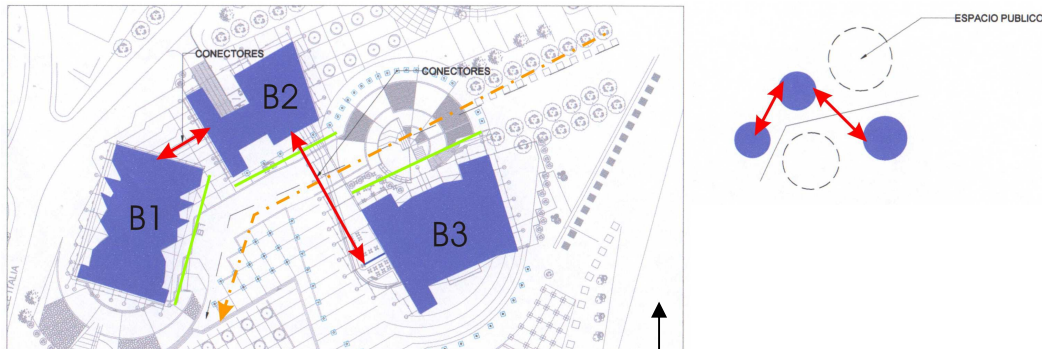


4.2.2 Orientación y disposición de los Bloques

Sus bloques como se identifican en la grafica N° 6, se encuentran orientados de manera paralela al eje principal marcado por el Centro Internacional, pero esto provocó la utilización de otros conceptos como es la alternancia de los bloques, esto permite que se generen no solo fachadas dinámicas hacia el exterior sino también hacia el interior donde se configuran plazas y espacios públicos.

GRÁFICO N°6

ALTERNANCIA Y FACHADAS INTERIORES



GRAF. ELAB. CFPA/ 2004

El bloque 1 (mediateca) se encuentra orientado paralelamente hacia la calle Italia, teniendo un ángulo 10 grados al este con respecto al norte, esta orientación ayuda al ingreso de luz de manera indirecta a las salas de lectura que como ya veremos en la descripción arquitectónica se filtra a través de unos paneles.

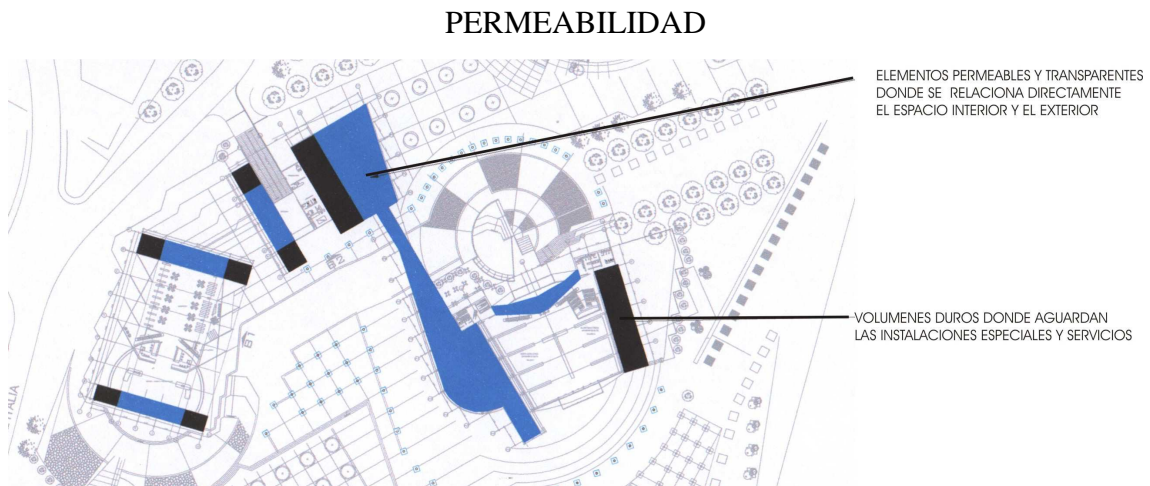
El bloque 2 (la administración, la centro para estudiantes, etc.), rota 20 ° con respecto a primero a manera de rotula del proyecto encontrando así una continuidad espacial de los edificios, es también el que se contrapone al la fachada del tercer bloque.

El bloque 3(el teatro, museo y anfiteatro). Es completamente paralelo al eje principal pero discontinuo a los otros dos es decir no forma parte de una fachada continua sino que los enfrenta pero de manera alternada evitando el efecto de una calle cerrada. Es también el bloque que da su fachada a otros proyectos tal es el caso del Centro de Convenciones y la plaza central.

Otro concepto utilizado dentro de la conformación directa de los espacios es la permeabilidad y la transparencia del centro, esto permite una libre relación de lo que sucede en el interior como el exterior. Estos elementos muy permeables y transparentes

juegan con los elementos duros que son los que sustentan las grandes estructuras de grandes vigas y sostienen a la vez los servicios especializados de los distintos bloques. Se trabajó con la premisa de que los volúmenes duros representan los espacios servidores y los espacios servidos son los flexibles y transparentes.⁴

GRÁFICO N°7



GRAF. ELAB. CFPA/ 2004

4.2.3 Relación con el medio ambiente natural.

El clima del sector de la Pradera es bastante peculiar y de iguales características que el del parque de La Carolina, alcanzando en la mañana un 96 % de humedad reduciéndose hasta el medio día en 20%, volviéndose bastante seco. La pluviosidad de este sector es constante en el invierno alcanzando los 200mm de agua (este dato hay que actualizar), mientras en el verano se produce solamente heladas con poca precipitaciones.

La luz solar proviene en dirección este - oeste teniendo la mayoría del año una heliofanía en un día despejado de 300 cal/cm² al día llegando en los veranos a 500 cal/cm² al día.

⁴ Bajo el pensamiento de Louis I. Kahn, sobre los espacios servidos y sirvientes, teoría Kahniana sobre el espacio y la luz en la obra de Christian Norberg-Schulz y J.G. Digerud, "Louis I. Kahn, idea e imagen"

La nubosidad en todo el año teniendo como parámetro una escala del 0 al 10 siendo cero un cielo despajado y 10 un cielo cubierto, a esta zona se le asigna un promedio en el año de 3, prácticamente descubierto.

En cuanto al suelo tiene un alto nivel freático llegando casi a su superficie, por lo que se tendrá que impermeabilizar todos los edificios incluyendo los que no tengan subsuelos, de esta manera se evitará cualquier problema de humedad. En el terreno no se encuentra ningún vestigio de ser quebrada o relleno, las quebradas más próximas son la que corresponde a la Mariana de Jesús con dirección al Parque la Carolina y la que nace en el Barrio de la Pradera.

Para disminuir el alto nivel freático de la zona se pretende trazar una red de canales por los distintos espacios públicos y áreas verdes de manera que estos absorban una cantidad determinada de agua y la conduzcan por sus tuberías a la quebrada que nace en el Barrio de la Pradera y otra parte utilizándola para el funcionamiento de los sistemas de agua y otros usos.

En cuanto a la topografía del terreno donde se implantará el Centro Cultural, después de la demolición de las edificaciones existentes en la actualidad, se dejan tres plataformas marcadas en tres niveles.

El nivel de llegada desde la plaza central como el más bajo (N-2.00) a continuación el nivel donde se implanta todo el edificio o nivel intermedio (N+-0.00) y un nivel superior que arranca con 60 centímetros por encima del anterior, aumentado con una pendiente del 2% hacia la Avenida Orellana terminando en un metro y medio más.

CAPITULO 5

PROGRAMA ARQUITECTONICO

5.1 PROGRAMACIÓN

Cada Centro debe comenzar el proceso de planificación para nuevas instalaciones con un examen de su misión es así que como su base fundamental, el estado de intenciones del proyecto; es una articulación concisa entre objetivos y propósitos, que se preserven a lo largo de su existencia, pero nunca estáticos, puesto que tiene que reflejar y responder al cambio organizativo.

El principio del proceso de planificación se refleja en un primer bloque de organización del edificio, que se forma sobre la base de un análisis de necesidades, aunque parezca fácil la fijación de necesidades es de hecho un escalón complejo, el objeto de esto es presentar o encontrar las futuras necesidades de un espacio y se lo juzgará como creativo o no. Es importante dentro de este cuadro de necesidades determinar las áreas públicas o espacios libres para el visitante y el área privada o restringida para el público.

Definiendo de mejor manera los “espacios no públicos” a los que están dedicados a actuación con las obras, para la manipulación, carga y descarga y almacenamiento.

Es también importante definir el usuario según las necesidades del espacio para así detectar a futuro nuevos requerimientos. Antes de comenzar a detallar un cuadro de necesidades me gustaría detallar con mis palabras las características del espacio que en algún momento anoté en un curso escrito del J. F: Leroux- Dhuys que hace referencia del espacio museístico dictada por Georges Henri Rivière.

“Es espacio debe ser flexible pero no con el afán de modificar el recorrido museográfico, ni su estructura, sino que al contrario, el contenedor se ajuste o se pueda cambiar según el proceso científico técnico en materia de museografía, a las nuevas necesidades del usuario y a su confort, y también a su personal que se puede acrecentar.

Modularidad en la arquitectura, se debe analizar todos los equipamientos integrados al edificio así como todos los objetos que este van a ser expuestos, estableciendo máximos y mínimos y así lograr una modulo arquitectónico que permita la flexibilidad como veremos en el sub. capítulo sobre los principios ordenadores.

CUADRO Nº 2

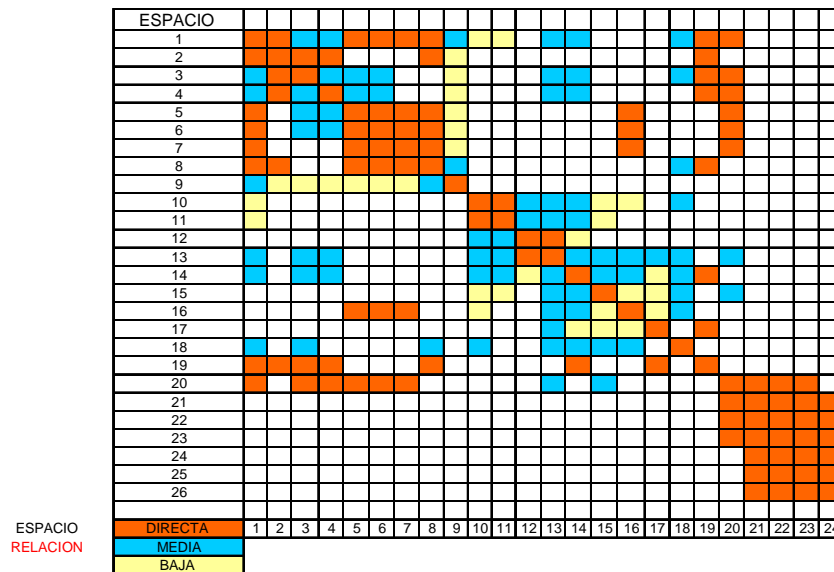
CUADRO DE NECESIDADES Y PROGRAMA BASICO

	NECESIDAD	ACTIVIDAD	ESPACIO	ACCESO	USUARIO
1	MOSTRAR - CULTURIZAR ARTE	OBSERVAR	SALAS DE EXPOSICION	PUBLICO	P. GENERAL
2	INTRODUCIR	ATENDER	SALAS INTRODUCTORIAS	PUBLICO	P. GENERAL
3	MOSTRAR ARTE CORPORAL	OBSERVAR	TEATRO	PUBLICO	P. GENERAL
4	DIVERSION + ARTE	OBSERVAR + ALIMENTARSE	CAFÉ CONCIERTO	PUBLICO	P. GENERAL
5	GUARDAR	ALMACENAR	RESERVAS	RESTRINGIDO	ESPECIALIZADO
6	RESTAURAR	MANUALIDADES	TALLERE DE RESTAURACION	PRIVADO	ESPECIALIZADO
7	REGISTRAR	ARCHIVAR	OFC. ARCHO DE ARTE	PRIVADO	ESPECIALIZADO
8	MOSTRAR OBRAS TEMPORALES	OBSERVAR	S. MUESTRA TEMPORALES	PUBLICO	P. GENERAL
9	VENDER ARTE	VENDER	TIENDAS	PUBLICO	P. GENERAL
10	ENSEÑAR	ATENDER	AULAS	PUBLICO	ESTUDIANTES
11	ENSEÑAR	OBSERVAR - ATENDER	AULAS VIRTUALES	PUBLICO	ESTUDIANTES
12	INVESTIGAR	BUSCAR	SALAS INTERNET	PUBLICO	P. GENERAL
13	ADMINISTRAR	OFICINA	ADMINISTRACIÓN	PRIVADO	ESPECIALIZADO
14	PROMOCIONAR	DISEÑAR	IMPRENTA Y DISEÑO	PRIVADO	ESPECIALIZADO
15	ENSEÑAR NIÑOS	ATENDER	LUDOTECA	PUBLICO	NIÑOS
16	MOSTRAR ARTE INFANTIL	OBSERVAR	GALERIA INFANTIL	PUBLICO	P. GENERAL
17	VENDER INFORMACION	VENDER	LIBRERÍA	PUBLICO	P. GENERAL
18	ESTAR - ALIMENTARSE	INTERACTUAR	CAFETERIAS	PUBLICO	P. GENERAL
19	INFORMAR	ATENDER	HALLES DE INFORMACION	PUBLICO	P. GENEERAL
20	CAPACIDAD	ALAMACENAMIENTO	CARGA DESCARGA	RESTRINGIDO	P.GENERAL
21	LECTURA	LEER	SALAS DE LECTURA	PUBLICO	P. GENERAL
22	MOSTRAR INFORMACION	BUSQUEDA	ESTANTERIAS	PUBLICO	P. GENERAL
23	MOSTRAR INFORMACION AUDIBLE	ESCUCHAR	AUDIO VISUALES	PUBLICO	P. GENERAL
24	ENCONTRAR	BUSCAR	SALA DE BUSQUEDA	PUBLICO	P. GENERAL
25	ARCHIVAR INFORMACION	ORGANIZAR	ARCHIVO BIBLIOTECA	RESTRINGIDO	ESPECIALIZADO
26	ORGANIZAR INFORMACION	ORGANIZAR	C. INFORAMTICA	RESTRINGIDO	ESPECIALNIZADO

CUADRO. ELAB. CFP/ 2004

CUADRO Nº 3

CUADRO DE COMPATIBILIDAD DE LOS ESPACIOS



CUADRO. ELAB. CFP/ 2004

CUADRO Nº 4

CUADRO DE EQUIPAMIENTOS

EQUIPAMIENTOS	SSHH	S. INCENDIOS	CLIMATIZACIÓN	I. ESPECIALES	ACCESIBILIDAD	ESPACIOS COMPLEMENTARIOS
ESPACIO	PRINCIPAL					
SALAS DE EXPOSICION	●	●	●	●	RAMPAS	BODEGAS DE PLANTA
SALAS INTRODUCTORIAS	●	●	●	●	RAMPAS	PANTALLAS DE PROYECCION
TEATRO	●	●	●	●	ESCALERAS MEC.	CAMERINOS
CAFÉ CONCIERTO	●	●	●	●	RAMPAS	CAMERINOS- COCINA- LINOS
RESERVAS	●	●	●	●	MONTACARGAS	
TALLERE DE RESTAURACION	●	●	●	●	MONTACARGAS	BODEGAS DE PLANTA
OFC. ARCHO DE ARTE	●	●	●	●	ASCENSOR SERV.	
S. MUESTRA TEMPORALES	●	●	●	●	RAMPAS	BODEGAS DE PLANTA
TIENDAS	●	●	●	●	DIRECTO	
AULAS	●	●	●	●	ESCALERAS MEC.	
AULAS VIRTUALES	●	●	●	●	ESCALERAS MEC.	SALA PARA EQUIPOS DE PROYEC.
SALAS INTERNET	●	●	●	●	DIRECTO	
ADMINISTRACIÓN	●	●	●	●	DIRECTO	
IMPRESA Y DISEÑO	●	●	●	●	DIRECTO	
LUDOTECA	●	●	●	●	ESCALERAS MEC.	
GALERIA INFANTIL	●	●	●	●	RAMPAS	
LIBRERÍA	●	●	●	●	RAMPAS	
CAFETERIAS	●	●	●	●	RAMPAS	
HALLES DE INFORMACION	●	●	●	●	DIRECTO	
CARGA DESCARGA	●	●	●	●	MONTACARGAS	RAMPAS - PARQUEOS DE AUTOMOTORES
SALAS DE LECTURA	●	●	●	●	ESCALERAS MEC.	
ESTANTERIAS	●	●	●	●	ESCALERAS MEC.	
AUDIO VISUALES	●	●	●	●	ESCALERAS MEC.	
SALA DE BUSQUEDA	●	●	●	●	ESCALERAS MEC.	
ARCHIVO BIBLIOTECA	●	●	●	●	ESCALERAS MEC.	
C. INFORAMTICA	●	●	●	●	ESCALERAS MEC.	

CUADRO. ELAB. CFP/ 2004

Con base en el cuadro de necesidades se realizó el programa básico del Centro Cultural, atendiendo también los equipamientos que cada uno de los espacios necesitan y su relación funcional.

5.2 DEFINICION DEL USUARIO

Sin duda que este Centro Cultural tiene como su principal misión la educación; desde cualquier punto de vista que se le considere, tanto el contenido como el contenedor y la actividad museológico-museográfica solo puede justificarse social y culturalmente en función de su destinatario: el público. Esta es la razón por la que las investigaciones y experiencias desarrolladas en los últimos años aparte de las dedicadas a la conservación y exposición, han sido las enfocadas a las dimensiones pedagógicas de los centros culturales y en espacial de los museos; y esta es la razón por lo que hemos dedicado un sub-capítulo para entender sobre el aprendizaje dentro de estos centros culturales definiendo un perfil de cada usuario

5.2.1 ¿Qué es el aprendizaje?⁵

Se puede decir que se produce aprendizaje cuando hay un cambio relativamente permanente en la conducta o en los conocimientos de una persona como consecuencia de la experiencia. Existen cuatro rasgos que caracterizan el aprendizaje, y son:

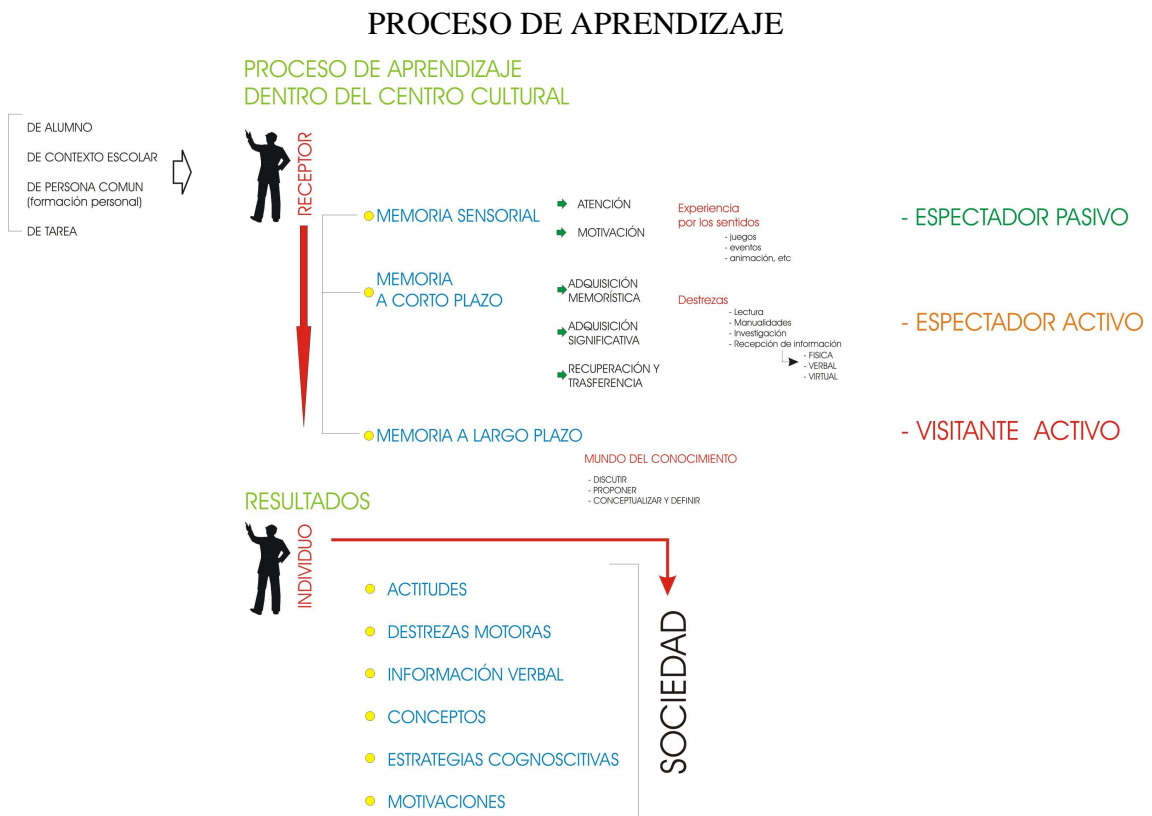
- a. Para que haya aprendizaje debe haber un cambio, una diferencia entre el estado inicial y el estado final, cambio que no debe ser evaluable.
- b. Los cambios inducidos deben ser permanentes. Lo más eficaz es generar aprendizajes significativos y relevantes para la vida del que aprende.
- c. La enseñanza busca cambio de conocimientos, de habilidades, afectivos y actitudinales
- d. El aprendizaje requiere de experiencia previa; de hecho, se aprende como consecuencia de la práctica. Lo esencial para que alguien aprenda algo es proporcionándole las experiencias adecuadas.

⁵ Juan Ignacio POZO, sobre los aspectos psicológicos del visitante y las barreras motivacionales, espaciales y emocionales y cuatro preguntas básicas de la enseñanza

El aprendizaje dentro del centro cultural vendrá dado por un proceso de aprendizaje muy aceptado y del cual se definirá el perfil de los futuros usuarios.

El siguiente esquema explica cómo un receptor, siendo este un alumno, una persona común, un profesional o una institución escuela, colegio o universidad inicia el proceso de aprendizaje por medio de los sentidos, obtiene conocimiento por las experiencias que realiza en el Centro Cultural, después de esto obtiene destrezas que según la edad las obteniendo y las pone en práctica, como son la lectura, la investigación, la intervención oral, la expresión escrita, el dibujo, etc. A continuación cuando el sujeto este lleno de conocimiento, podrá discutir, proponer, conceptualizar y definir. Es decir este es un centro que puede educar desde temprana edad al individuo hasta el final de su existencia.

ESQUEMA N°1



Cagne,1985, ESQUEMA ELAB, CFPA 2004

El resultado final del individuo, debe ser como todo proceso de aprendizaje, el que ayude al individuo dentro de una sociedad a desenvolverse en sus actitudes, destrezas motoras, sea una fuente de información de conceptos y de estrategias cognoscitivas que pueda enseñar e impartir conocimiento.

Este receptor ha terminado por asumir en los últimos años un protagonismo innegable en instituciones culturales; al ser este un centro pluridisciplinario he podido definir cuatro tipos de usuarios, algunos de estos se enfocan más a cada una de las actividades y se define así.

a. Espectador Pasivo, su dinamismo y concienciación dentro de la cultura lo han convertido en un actor relevante dentro del centro cultural y con más razón dentro del museo. Es el sujeto que ha logrado reunir dentro de la organización escolar y educativa de la sociedad bases fundamentales de cultura, el cual posee un nivel de relación con el objeto de percepción-exposición- comprensión y animación. Este es el perfil adecuado y valido para la mayoría de los visitantes. No obstante se debe tomar en cuenta la planificación de actividades por, edades o niveles culturales.

Es por eso que puede haber espectadores pasivos desde niños hasta adultos y se tendrá que prever de actividades o exposiciones a cada tipo; también por niveles culturales definiremos a un espectador pasivo nacional e internacional, en este caso no se evalúa la cuantía de conocimientos del sujeto sino solo la diferencia cultural de un sujeto a otro, sin embargo el conocimiento que esté expuesto será general sin dedicación alguna ya que los dos espectadores pueden comprender y asimilar conocimiento .

b. Espectador Activo, Es aquel que aprende por medio de una experiencia previa, es decir que lo esencial para que alguien aprenda algo nuevo es proporcionándole las experiencias adecuadas, (Didáctica Especifica) estas experiencias se desarrollan dentro del museo y de manera paralela a las actividades que realiza el espectador pasivo; estas actividades las planifica la museología por medido de la utilización de métodos didácticos.

Con esto no quiero decir que el espectador activo es un novato dentro de la cultura sino que simplemente necesita métodos interactivos que lo involucren dentro de nuevos conocimientos. Tampoco quiero decir que el espectador pasivo es un experto, es una persona que en un momento puede hallarse dentro de la categoría pasiva y pasar a la categoría activa con solo cambiar de temática, o de sala. Resulta interesante cuando la gente juega es por eso que la gente es libre dentro de este centro.

c. Visitante Activo (público actor), Es muy diferente al espectador, el visitante activo es el potencial, puede realizar distintas actividades puntuales dentro del Centro Cultural en periodos de tiempo cortos o largos, es decir es aquel que utiliza un grupo o el todo de los servicios que brinda el Centro Cultural. Por dar un ejemplo, el visitante activo inicia su visita recorriendo la biblioteca, lee un libro, consulta o simplemente adquiere conocimiento en una sala virtual, a corto tiempo está dentro del centro de información recibiendo una conferencia que le interesa, en la cual pregunta y se mantiene activo, para después realizar un recorrido dentro del museo o talvez asistir a una obra de teatro en la cual ya se convierte en un espectador, pero sigue activo porque aun adquiere conocimiento.

d. No visitante, La existencia de este cuarto que paradójicamente lo llamaremos usuario, es aquel que por razones psicológicas como son las barreras motivacionales, espaciales, emocionales y comprensivas no se permite a sí mismos el poder adquirir nuevos conocimientos.

Sin embargo, el centro cultural también por medio de la museografía integra dentro de sus instalaciones espacios urbanos que permitan al usuario integrarse a la cultura por medio de actos culturales informales como es el teatro de la calle, entre otros, los cuales incitan al visitante en potencia a entrar al centro.

Es posible que las personas (niños jóvenes adultos) por su bajo nivel cultural (que se ve directamente representado por su clase social) se vean impedidas a asistir a estos centros de información, lo cual no debe ser así ya que el rol del museo ha cambiado a través del tiempo, y sobre lo cual hablaré más adelante.

5.3 DEFINICIÓN DEL EDIFICIO

Como ya hemos visto el perfil del usuario que va utilizar este centro cultural y su proceso de aprendizaje dentro del mismo, ahora es obligación del arquitecto responder cómo socialmente responderá este centro a esos usuarios, previo a la configuración misma del edificio.

5.3.1 El museo Centro Cultural

El Centro Cultural deberá ser vivo y dinámico, con colecciones de objetos y documentos que constituyan la originalidad del, mismo. Deberá comprender actividades de música, teatro, danza, cine, etc., estas se realizarán de manera que permitan al público gozar al máximo de los objetos o de los eventos. Deberá actuar de manera conjunta a la Casa de la Cultura Ecuatoriana como ente difusor principal de la Cultura Ecuatoriana, y es mi consejo que se adapte al conjunto de las necesidades culturales del público, creando las estructuras más satisfactorias.

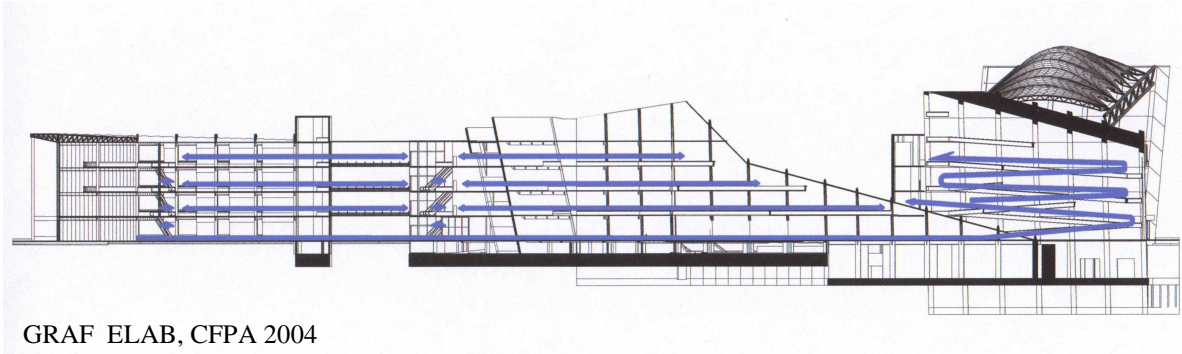
5.4 CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO Y ACCESIBILIDAD

5.4.1 Circulaciones verticales - horizontales

Para iniciar en el diseño del edificio primero se trabajó en la accesibilidad de los espacios repartiéndose por escaleras mecánicas, un sistema de rampas, escaleras convencionales y ascensores; de manera que se conforme un camino dinámico en donde el usuario no encuentre una puerta cerrada y él mismo sea él que produzca su recorrido alrededor de todo el centro. El usuario además, podrá entrar por cualquiera de los bloques y a partir de ese momento se integra a todo el edificio.

GRÁFICO N° 8

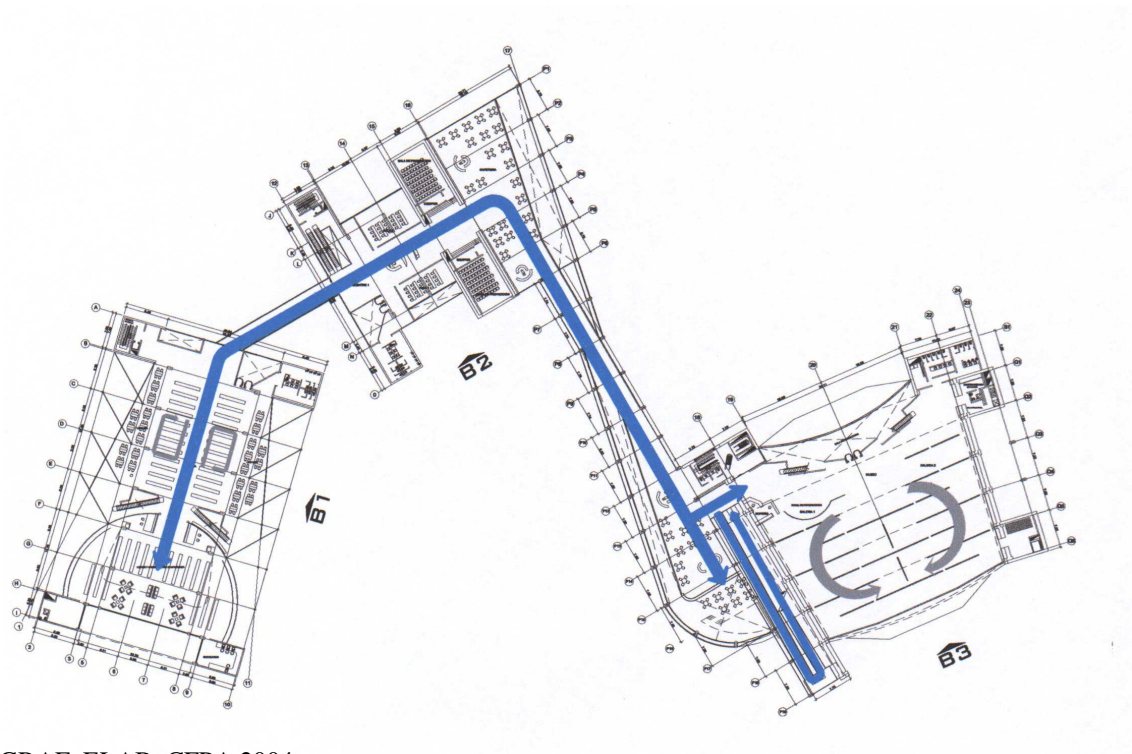
DINAMISMO



GRAF ELAB, CFPA 2004

Los puentes y las rampas producen un recorrido continuo en todas las plantas produciendo un canal de circulación en cada uno de los espacios. Este canal es el que integra todo el centro y reparte en cuatro plantas todo el programa arquitectónico

GRÁFICO N° 9



GRAF ELAB, CFPA 2004

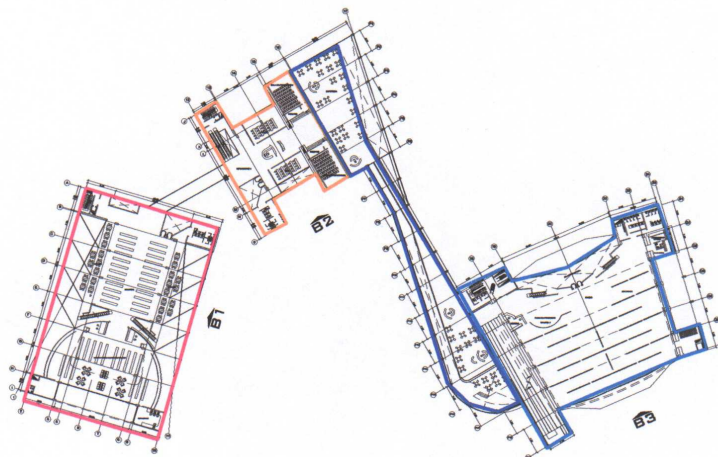
5.4.2 Acceso vehicular y áreas de carga y descarga

Se priorizaron los accesos desde el exterior para los usuarios, personal y vehículos de mercancía, con el objeto de liberar la superficie sobre nivel, de todo vehículo automotor, prevaleciendo al peatón y sus recorridos. Es así que el acceso de vehículos privados se produce por la calle Italia, el acceso de vehículos de mercancía por un acceso exclusivo desde la Avenida Amazonas en el subsuelo.

5.5 PROGRAMA Y RECONOCIMIENTO DE LOS BLOQUES

GRÁFICO N° 10

BLOQUES



- MEDIATECA** (biblioteca, sala de audiovisuales, sala virtual, hemeroteca, archivos y bodegas+ servicios)
- CENTRO ESTUDIANTES**, (área administrativa, imprenta, aulas, infocentre, ludoteca + servicios)
- MUSEO** (teatro, salas de exposición, cafe concierto, bodegas de reserva, área de carga y descarga, +servicio)
- SERVICIOS MÚLTIPLES**, (cafeterías, salas temporarias galerías para niños)

GRAF ELAB, CFP A 2004

5.6 PRINCIPIOS ORDENADORES

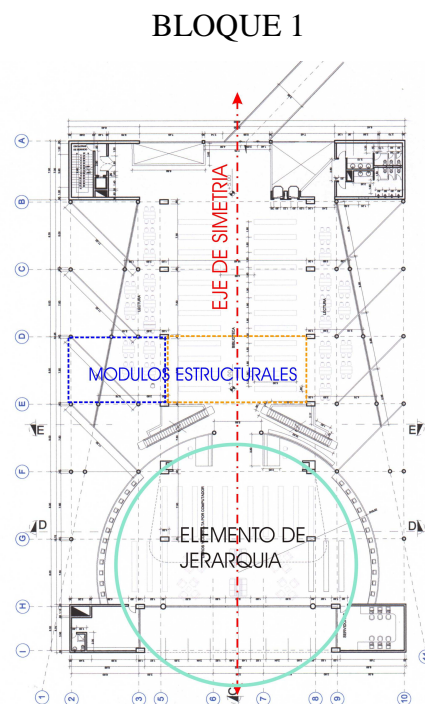
Como ya he señalado la orientación de los bloques y la configuración de los espacios por las circulaciones tanto verticales como horizontales, comenzaré a describir como fueron diseñados cada uno de los bloques y bajo que principios.

5.6.1 Bloque 1

Este bloque fue diseñado con el principio de simetría, en el eje de su mayor longitud, con el afán de organizar el espacio de una manera axial, permitiendo que elementos importantes en el interior se destaquen.

La jerarquía de su entrada se logra por un gran frontón en su fachada y la gran transparencia que existe en su interior, además se trabajó con módulos estructurales repetidos (8.00 x 10.60, 8.00 x 16.40) para facilitar y armonizar la organización espacial

GRÁFICO N° 11

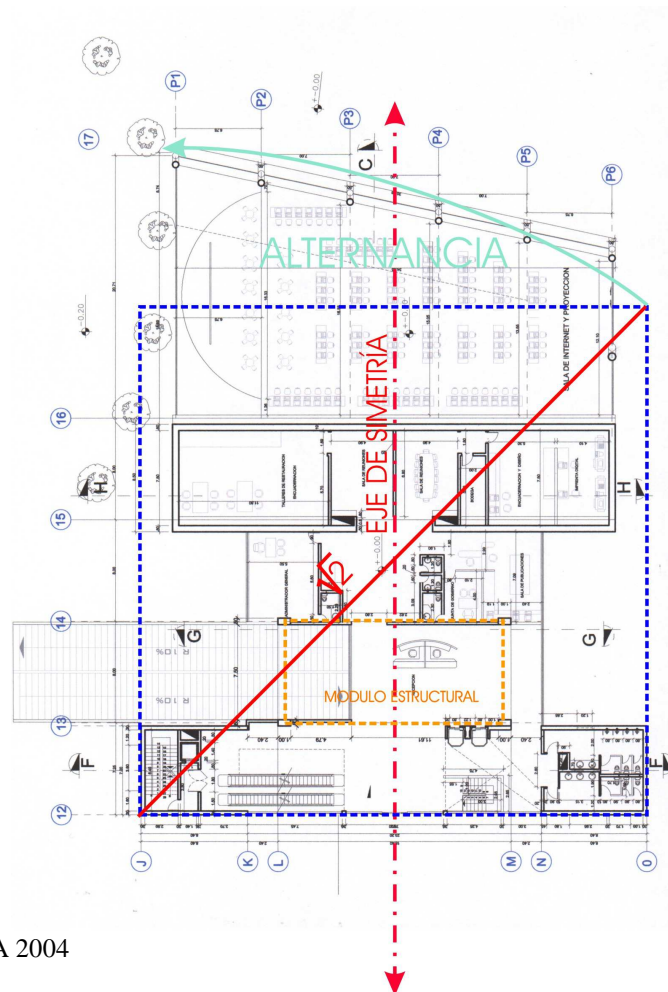


5.6.2 Bloque 2

El bloque parte de un eje simétrico de donde se traza un cuadrado que abarca casi la totalidad del edificio, a partir de éste se lanza un arco que representa alternancia de crecimiento a partir de la raíz de 2 teniendo un germen de crecimiento que representa el resto del edificio. Este bloque tiene un módulo estructural igual al anterior (8 x 16.40m).

GRÁFICO N° 12

BLOQUE 2



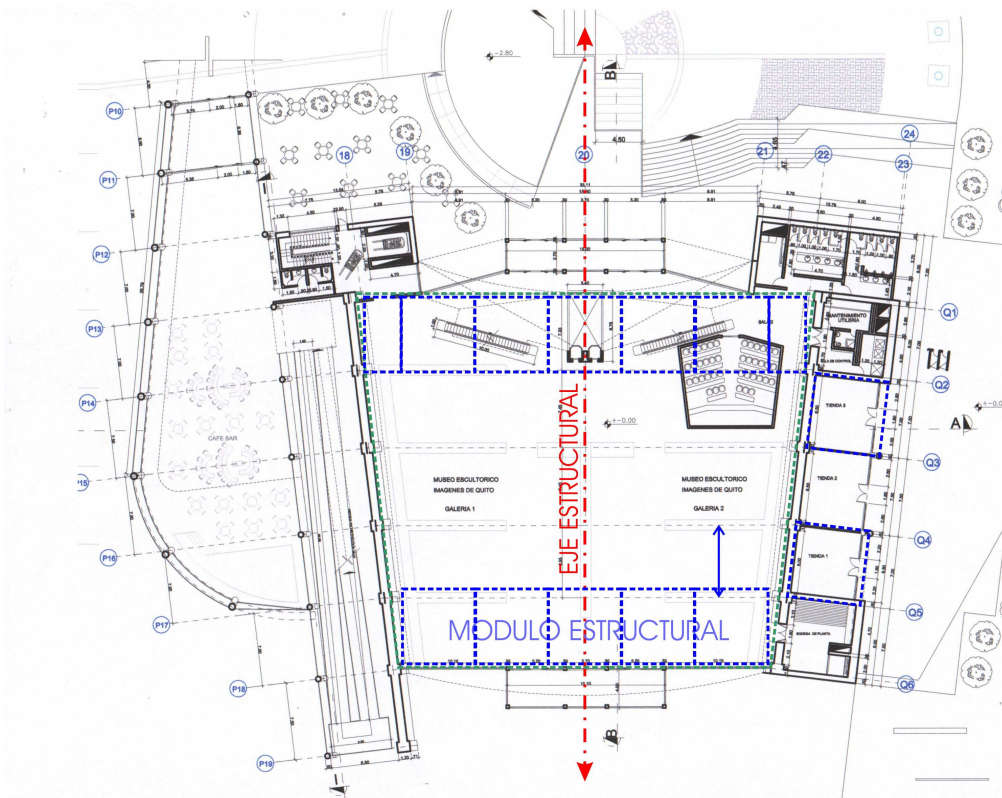
GRAF ELAB, CFPA 2004

5.6.3 Bloque 3

El bloque 3 se genera igualmente a partir de un eje de simetría. El módulo estructural (7.00 x 8.00m) es el que marca la proporción total del espacio. Primero el conjunto de cinco módulos marcan el primer lado inferior de la planta; segundo, mediante la rotación de cinco módulos en 7° al este y oeste respectivamente al eje de simetría con respecto al norte se marca la deformación de la planta, y para cerrar el trapecio coincide y módulos estructurales. Aquí parece que se estuviera encajando los distintos módulos pero en realidad se trabajó mediante el módulo y la rotación, si trazamos con totalidad la grilla se podrá ver un trabajo de malla organizativa

GRÁFICO N° 13

BLOQUE 3



GRAF ELAB, CFPA 2004

5.7 DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

5.7.1 Generalidades

Como se habrá notado en ningún momento he hablado de áreas específicas, esto se debe a que el edificio es flexible y es muy difícil marcar límites dentro de los distintos espacios ya que se encuentran libres y sin puertas. En este momento de la descripción voy a hacer lo más exacto posible al definir las áreas cubiertas por los espacios.

Para no ser muy extensa la descripción arquitectónica voy a realizar en primer lugar una vista total del proyecto iniciando desde el primer bloque en el nivel más bajo e indicando los espacios y el área que cubren, realizando una descripción de la planta y después mediante diagramas detallados se explicarán los espacios más importantes de cada bloque, todo esto con el inconveniente de que, al analizar las plantas en este formato resulta bastante dificultoso.

5.7.2 Vista General del Centro Cultural del Arte Contemporáneo

5.7.2.1 Planta -13.70, BLOQUE 1, Cámara de Cimentación

PLANO N°10

PLANTA N-13.70



PLANO ARQUITECTÓNICO ELAB, CFPA 2004

CUADRO N°5

AREAS PLANTA N-13.70

Id	Nombre	AREA (m²)	Accesibilidad	Escala del espacio
1	BODEGA DE ESCULTURA	160.00	MONTACARGAS.	DOBLE ALTURA
2	BODEGAS DE EQ.	138.00	MONTACARGAS.	DOBLE ALTURA
3	BODEGA DE ESCENARIO	66.20	MONTACARGAS.	TRIPLE ALTURA
4	FOSOS	152.00	MONTACARGAS.	DOBLE ALTURA
5	CORREDORES	233.00	MONTACARGAS.	DOBLE ALTURA
6	CARPINTERIA	35.21	MONTACARGAS.	TRIPLE ALTURA

CUADRO DE AREAS ELAB, CFPA 2004

Se trata de la planta de cimentación como se puede ver, las vigas de cimentación son verdaderos muros que forman espacios. Estos espacios en la parte más ancha se rellenan para tener un peso en la estructura, cuyo peso no le permite que este gran volumen se voltee.

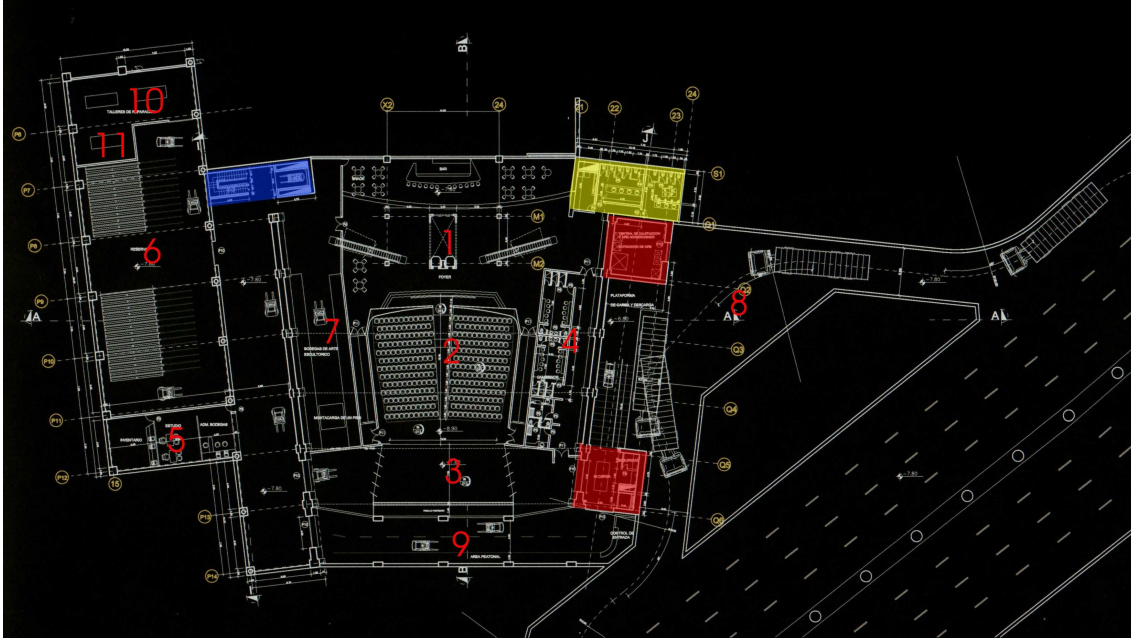
En las partes centrales y frontales con respecto a la planta se generan espacios muy útiles para el funcionamiento del teatro, aquí se encuentra el foso con su sistema hidráulico, la bodega de escenarios, la bodega de equipos, una carpintería para reparación de escenarios y paneles. También se encuentran el resto de bodegas de esculturas que se conectan con la del nivel superior por medio de un montacargas de piso

El espacio de funcionamiento del foso es muy flexible ya que se puede combinar con los corredores y el taller de reparación de escenarios, Estos espacios se comunican mediante puertas plegables de un solo eje al piso que no estorban al momento de colocar escenarios.

5.7.2.2 Planta N-7.80, BLOQUE 1, Teatro, Reservas, Bodegas,

PLANO N° 11

PLANTA N-7.80



PLANO ARQUITECTÓNICO ELAB, CFPA 2004

CUADRO N° 6

AREAS PLANTAS N-7.80

Id	Nombre	AREA (m ²)	Accesibilidad	Escala del espacio
1	FOYER	280.00	ESCALERAS ELEC.	DOBLE ALTURA
2	PLATEA	350.00	GRADERIO	DOBLE ALTURA
3	ESCENARIO	278.00	ASCENSOR	TRIPLE ALTURA
4	CAMERINOS	160.00	TUNEL INTERNO	DOBLE ALTURA
5	INV. EST. ADM BOD	96.60	CORREDORES C.	DOBLE ALTURA
6	RESERVA	540.00	CORREDORES C.	TRIPLE ALTURA
7	BODEGAS DE ARTE	235.00	CORREDORES C.	TRIPLE ALTURA
8	CARGA - DESCARGA	550.00	CORREDORES C.	DOBLE ALTURA
9	CIRCULACIÓN	500.00	CORREDORES C	TRIPLE ALTURA
10	TALLERES DE REP	133.00	RESERVA	TRIPLE ALTURA
11	LAB FOTOGRAFICO	33.20	RESERVA	DOBLE ALTURA

CUADRO DE AREAS ELAB, CFPA 2004

La planta que se define como la del teatro y la de llegada de automotores de carga es la planta base del funcionamiento de todo el bloque 3 ya que por medio de ella se embarcan o desembarcan objetos de arte, escultura, etc. Los mismos escenarios para el teatro y el anfiteatro.

La llegada de los embarques se produce por la Avenida Amazonas que se encuentra deprimida a siete metros ochenta de la superficie, nivel el que empata directamente con el nivel del teatro, pero que para su correcto funcionamiento se elaboró una rampa de embarque y desembarque para que los carros montacargas puedan acceder hasta el mismo vehículo. El área de carga está diseñada para camiones mula de hasta 15 metros los cuales ingresan con los ángulos necesarios de curvatura y de parqueo.

El teatro funciona a partir del foyer, un lugar donde se encuentra un pequeño bar y una sala de espera y un gran espacio para el encuentro del usuario, previo o posterior al acto teatral. La platea es un lugar cerrado trabajado acústicamente con una capacidad de 300 personas con sus respectivos corredores de entrada y de salida. El escenario es un lugar muy amplio con una capacidad de entre 80 y 10 actores en escena. El escenario se encuentra relacionado directamente con otros espacios que le complementan, como son las pasarelas, los camerinos, y el área de carga y descarga convirtiéndose en un espacio versátil.

El acceso del público hacia este lugar se lo hace por medio de las escaleras mecánicas y los ascensores, que están comunicados al museo y parqueos. Tal como se detalla en el diagrama funcional.

DIAGRAMA N°1

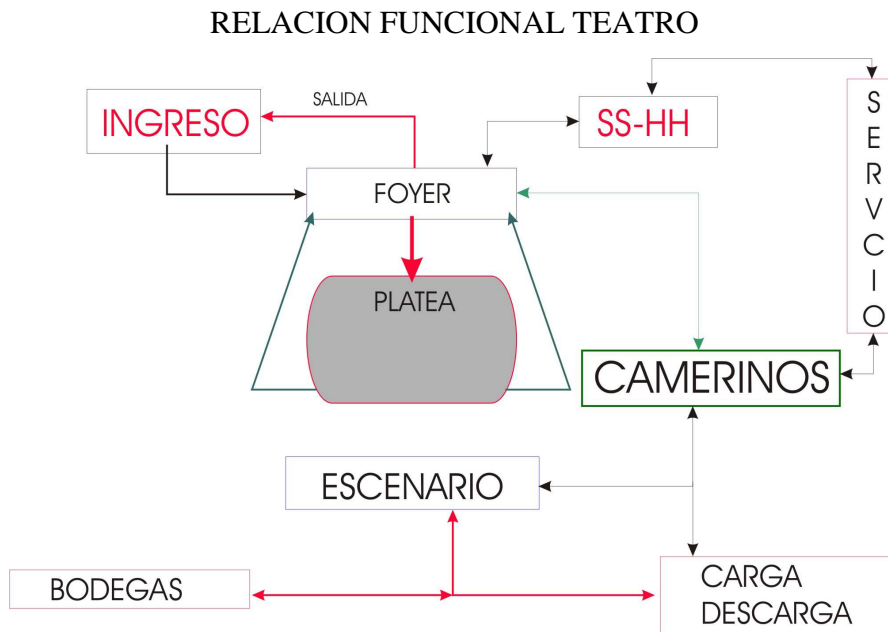


DIAGRAMA ELAB, CFPA 2004

El almacenamiento en las reservas se ha implantado al otro lado del acceso de carga y descarga, por el motivo de que la museología contemporánea así lo requiere, debido a que se necesita un espacio para alistar las obras, tanto para recibir como para la salida de las mismas. La museología dice “Debe haber un espacio en el cual se alisten las obras, que no sea en el interior de la reserva, con el fin de proteger el resto de especies en el interior y así no entorpecer la labor de la reserva y su control”; esto nos quiere decir que si una obra ha salido de la reserva ésta no podrá ingresar de nuevo a menos que se la vuelva a inventariar. Es más un sistema de seguridad, donde la reserva es una caja fuerte y el encargado con su personal los que se encargan de su manejo. Esta reserva tiene un acceso amplio desde los corredores de carga y descarga, lo que permite el ingreso de montacargas motorizados. De manera similar las bodegas de arte escultórico tienen accesos a montacargas tanto de funcionamiento horizontal como vertical, este último entre el nivel superior y el nivel inferior

Las oficinas de inventario archivo y registro de obras de arte están directamente relacionadas con la reserva, por medio de una puerta peatonal interna y con las bodegas de arte escultórico mediante los corredores.

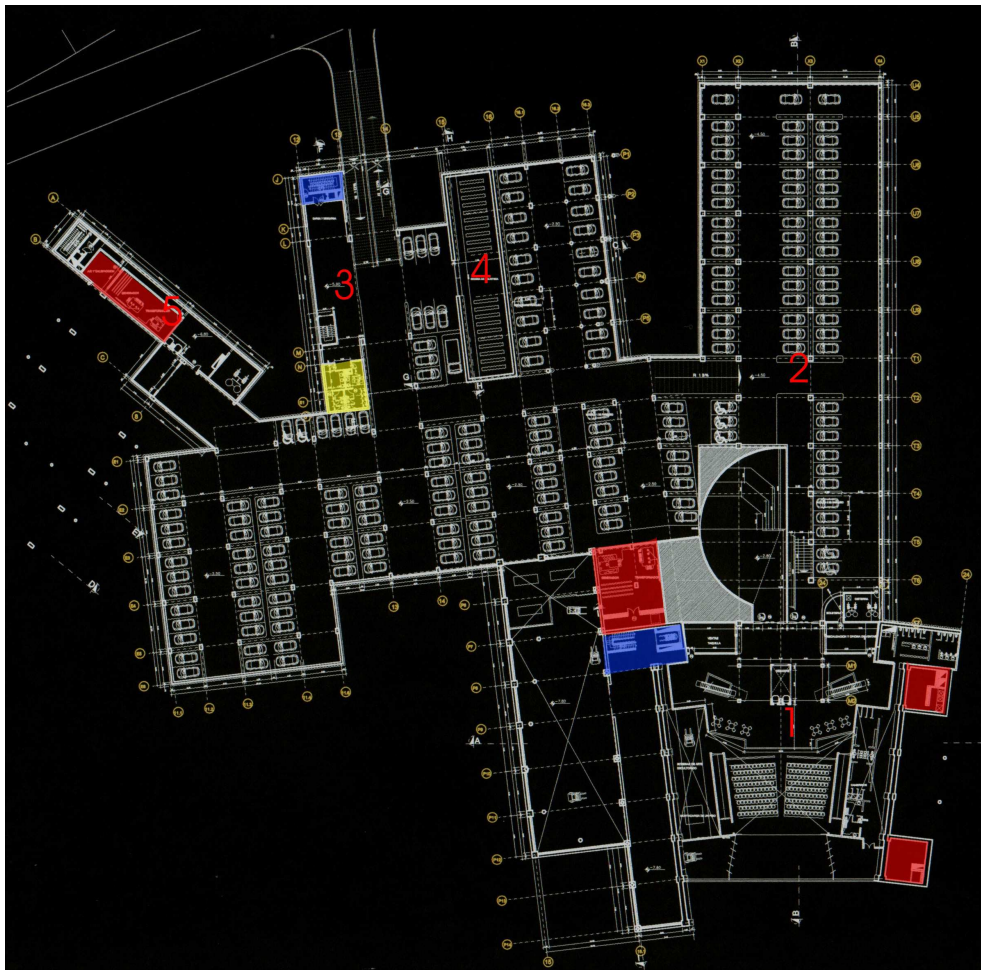
Los talleres de restauración se encuentran en un costado de la reserva facilitando su funcionamiento y el traslado de las piezas. Este taller dispone de un área seca y otra húmeda todo esto para evitar errores provocados por el personal al momento de intervenir en las obras. Además de estos talleres se ha integrado un laboratorio fotográfico, que servirá para la elaboración de los distintos archivos dentro del Museo y el Centro Cultural y también para realizar copias fieles de obras de arte por medio de la fotografía.

Todos los sistemas especiales se encuentran sombreados con rojo, los servicios para el público con amarillo y los servicios para el edificio con azul.

5.7.2.3 Planta (N-2.80) mezanine y estacionamientos

PLANO N° 12

PLANTA N-2.80



PLANO ARQUITECTÓNICO ELAB, CFPA 2004

CUADRO N° 7

AREAS PLANTAS N° -2.80

Id	Nombre	AREA (m²)	Accesibilidad	Escala del espacio
1	MEZZANINE	506.00	ESCALERAS ELEC.	ALTURA NORMAL
2	ESTACIONAMIENTO	5850.00	ASC.ESCAL. ELEC.	ALTURA NORMAL
3	HALL DE ENTRADA B2	220.00	ESCALERAS	ALTURA NORMAL
4	BODEGA BIBLIOTECA	260.00	ASCENSOR	ALTURA NORMAL
5	HALL DE ENTRADA B1	120.00	ASCENSOR	ALTURA NORMAL

CUADRO DE AREAS ELAB, CFPA 2004

La función del mezzanine es la de servir de filtro entre el espacio de museo que se encuentra en la planta superior y el teatro que se encuentra en la planta inferior; además sirve como entrada para los subsuelos y o la plaza exterior (Ver Planos lámina D19). El mezzanine tiene además una vitrina acústica de doble vidrio la cual permite ver y escuchar desde lo alto la obra que se realiza en el teatro.

Los estacionamientos, tienen el ingreso por la calle Italia ubicada al norte del Centro Cultural con una capacidad para 182 autos que serán utilizados por los usuarios directos al Centro Cultural. El resto de parqueaderos necesarios serán satisfechos por el Centro Internacional y sus centros de estacionamientos de concurrencia masiva.

Se han ubicado estratégicamente parqueaderos para personas discapacitadas, en los ingresos a cada uno de los bloques.

En este piso existen los ingresos a cada uno de los bloques, al primero mediante ascensores y al segundo por medio de gradas, estas entradas se marcan por medio de halles que están elevados 20 cm. del nivel del parqueo para proteger al peatón. Otro espacio que se elaboró en esta planta fue la bodega perteneciente a la biblioteca donde no se guardarán libros sino otro tipo de documentos como álbumes de diarios, revistas, etc.

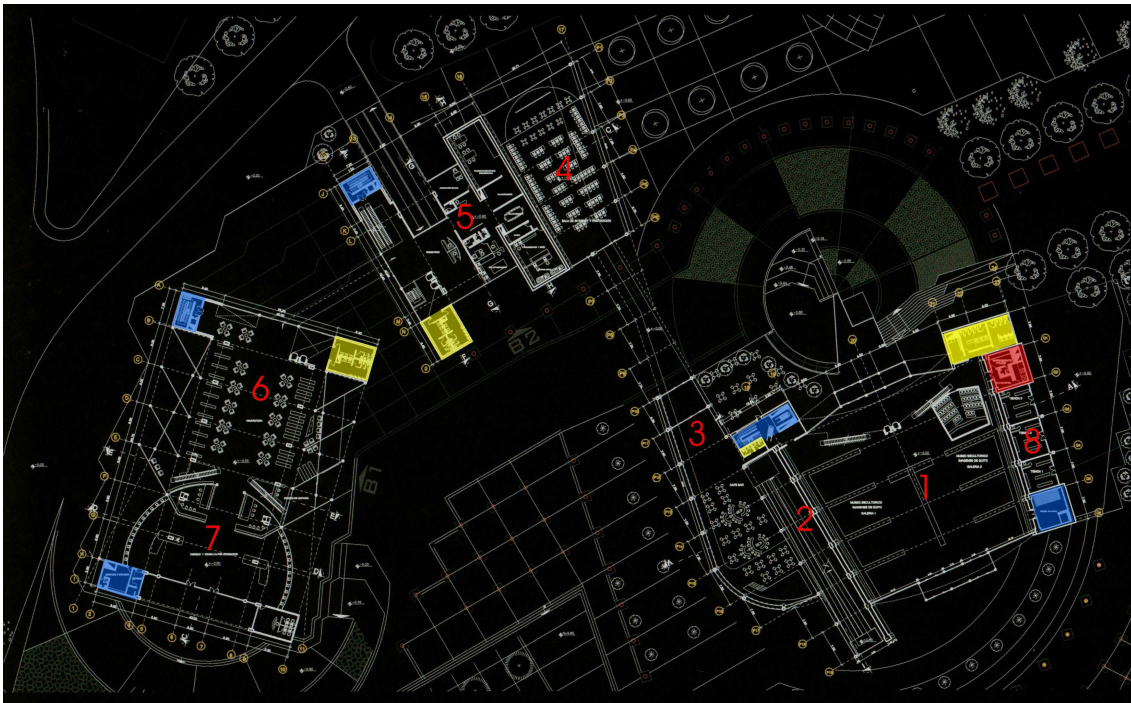
Los sistemas para el edificio que están marcados en rojo consisten en tuberías de aire acondicionado, extracción de aire, ventilación mecánica y sistemas contra incendios. Estos existen en todos los edificios pero debido a la escala es difícil señalarlos.

Los servicios para el edificios marcados con azul son los que corresponden a escaleras, ascensores y montacargas de servicio, también contiene ductos y escaleras de emergencia.

5.7.2.4 Planta Baja (N+-0.00) PALNTA GENERAL

PLANO N° 13

PLANTA N+-0.00



PLANO ARQUITECTÓNICO ELAB, CFPA 2004

CUADRO N° 8

AREAS N+-0.00

Id	Nombre	AREA (m²)	Accesibilidad	Escala del espacio
1	MUSEO	1290.00	ESCALERAS ELEC.	ALTURA NORMAL
2	RAMPAS	290.00	DIRECTA	ALTURA NORMAL
3	CAFETERIA	30.00	DIRECTA	ALTURA NORMAL
4	SALA DE INTERNET	545.00	DIRECTA	ALTURA NORMAL
5	A. ADMINISTRATIVA	410.00	ASCENSOR	ALTURA NORMAL
6	HEMEROTECA	450.00	ASCENSOR	ALTURA NORMAL
7	HALL DE INGRESO	420.00	DIRECTA	ALTURA NORMAL
8	TIENDAS	180.00	DIRECTA	ALTURA NORMAL

CUADRO DE AREAS ELAB, CFPA 2004

A partir de este momento comenzaré a describir de forma ordenada cada bloque ya que en este nivel aparecen espacios muy relevantes dentro de cada uno de ellos.

En el bloque uno se encuentra la hemeroteca, provista por grandes salas de lectura y estanterías de revistas. Está en un nivel aislado del resto de la biblioteca, ya que es cerrado entre plantas de modo como conectores únicamente las gradas eléctricas y los ascensores, esto permite también que al estar cerrada se puedan proyectar imágenes en su interior si molestar al resto del edificio.

Existe una caja de servicios la cual se encarga de la limpieza mantenimiento y aspectos técnicos del primer bloque.

En el bloque dos, está la sala de Internet muy moderna y transparente desde el exterior, en la cual se puede observar la actividad que se realiza gracias al gran telón de hormigón que permite el contraste. Esta sala de Internet es una sala interactiva que está provista de pantallas para la proyección de imágenes.

El área administrativa es un área prácticamente abierta dividida por tabiques livianos con grandes ventanales, siendo solo paredes duras las que separan los baños y las

oficinas principales. En esta área también se desenvuelven las actividades para promocionar el centro cultural como es la imprenta y el área de diseño

En el bloque tres el museo comienza con dos entradas opuestas entre sí, la primera en dirección sur y la más importante por estar ubicada en el eje principal de Centro Internacional, y también por ingresos verticales provenientes de los estacionamientos y del teatro que se realiza por medio de ascensores y escaleras eléctricas. En su interior esta dispuesto de una sala introductoria con una capacidad de 20 personas. Se espera que sea un piso que este dedicado al arte escultórico por su cercanía a las reservas.

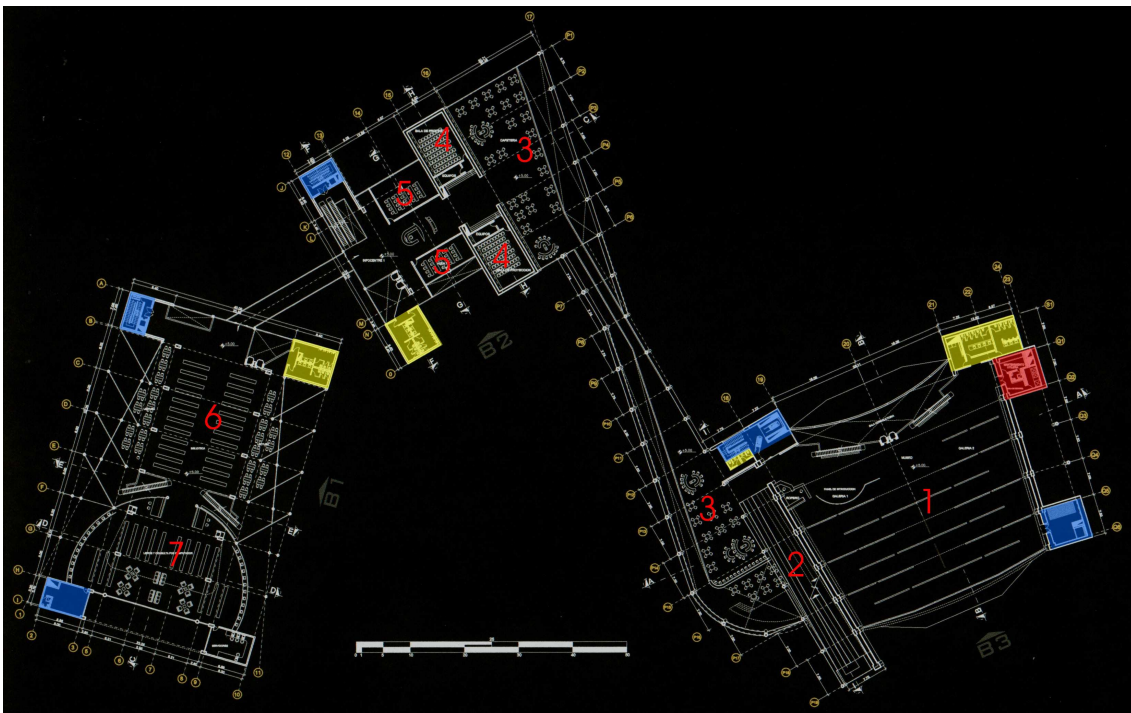
Las rampas que llegan a todos los niveles altos arrancan desde este nivel con una estructura de acero y hormigón bastante liviana que se ilumina por focos fluorescentes que aparecen en su piso teniendo una agradable vista desde el exterior.

La cafetería un foco de atracción para el ingreso a este edificio.

5.7.2.5 Planta (N+5.00) museo, centro para estudiantes y biblioteca

PLANO N° 14

PLANTA N+5.00



PLANO ARQUITECTÓNICO ELAB, CFPA 2004

CUADRO N° 9

AREAS N+5.00

Id	Nombre	AREA (m²)	Accesibilidad	Escala del espacio
1	MUSEO	1368.00	ESCALERAS ELEC.	ALTURA NORMAL
2	RAMPAS	290.00	DIRECTA	ALTURA NORMAL
3	CAFETERIA	281.00	DIRECTA	DOBLE ALTURA
4	AULAS VIRTUALES	180.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL
5	AULAS CONV.	83.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL
6	BIBLIOTECA	630.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL
7	HALL DE BUSQUEDA	200.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL

CUADRO DE AREAS ELAB, CFPA 2004

En el bloque uno mediante el nexo de un puente al aire libre pero cubierto por el puente del nivel superior se llega a la biblioteca donde se encuentran los ordenadores de búsqueda, las estanterías orientadas en dirección de la estructura principal dejando las salas de lectura a las fachadas.

A continuación el bloque dos nos localizamos en los centros de información (INFOCENTRE) donde se encuentran las aulas virtuales y las aulas convencionales provistas con sus respectivos cuartos de proyección y equipos

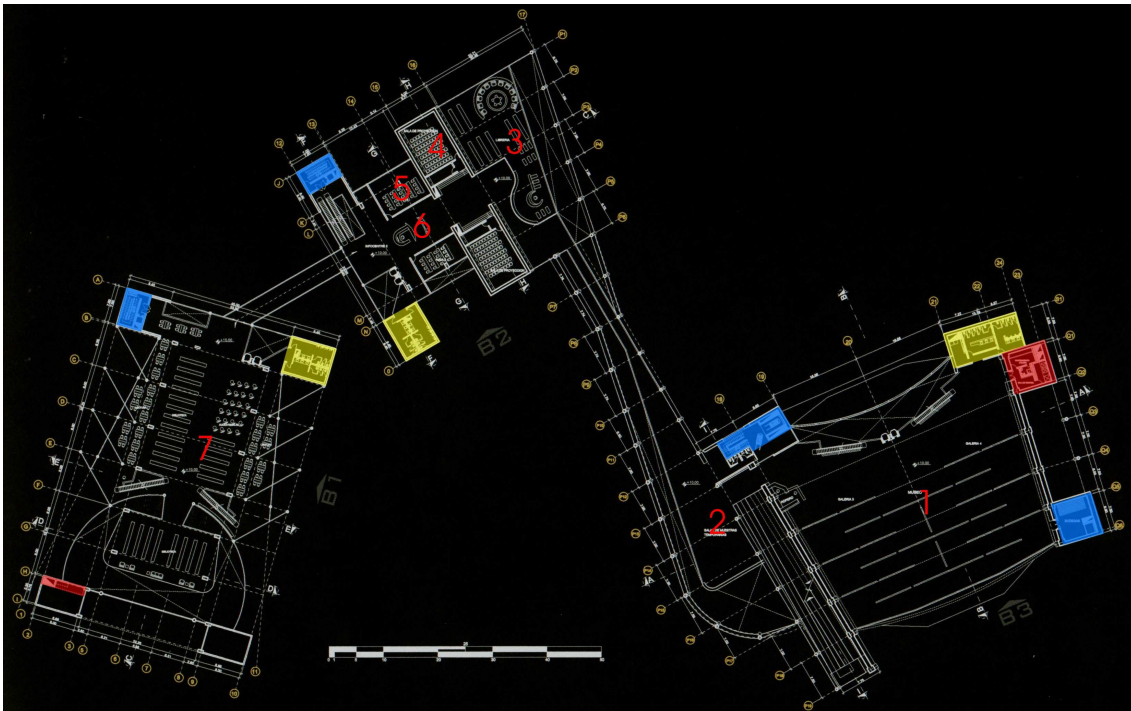
En el bloque tres a este nivel llega el museo en las mismas condiciones que en el anterior, con su panel introductorio desplazado hacia la puerta de acceso de las rampas, en donde también se encuentra un ropero y el área de seguridad e información. En un costado una galería de fotografía que comparte con el largo del túnel que integra el

bloque dos con el tres, y que esta presente de forma similar en los siguientes dos niveles.

5.7.2.6 Planta (N +10.00) museo, centro para estudiantes, librería, biblioteca.

PLANO N° 15

PLANTA N+10.00



PLANO ARQUITECTÓNICO ELAB, CFPA 2004

CUADRO N° 10

AREAS N+10.00

Id	Nombre	AREA (m²)	Accesibilidad	Escala del espacio
1	MUSEO	1500.00	ESCALERAS ELEC.	ALTURA NORMAL
2	SALA DE MUESTRAS T.	281.00	RAMPAS	ALTURA NORMAL
3	LIBRERIA.	236.00	ESC. MEC. ASCEN	DOBLE ALTURA
4	AULAS VIRTUALES	180.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL
5	AULAS CONV.	83.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL
6	INFORMACION + CIRCUL	243.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL
7	BIBLIOTECA	562.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL

CUADRO DE AREAS ELAB, CFPA 2004

En el bloque uno la biblioteca, se convierte en una sección en salas audiovisuales, y el sistema de búsqueda se desplaza a las estanterías de libros, para evitar que el visitante produzca recorridos innecesarios que pueden entorpecer su trabajo. Dentro de la morfología interna de los edificios se utiliza la creación de dobles alturas como por ejemplo en este bloque se genera de un balcón en el interior del cilindro de vidrio para lograr un ambiente espacial muy agradable e iluminado. Y de este modo en todos los edificios.

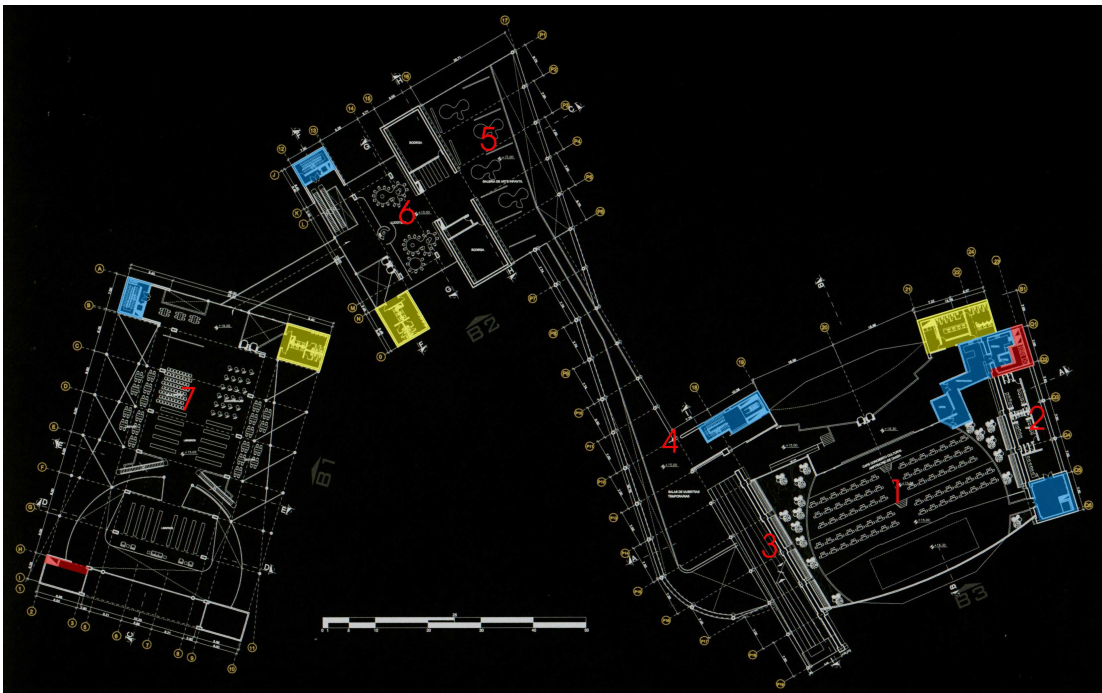
El bloque dos contiene de manera similar a la anterior dos salas virtuales y dos aulas más, se agrega en lugar de una cafetería una librería donde se realizan compras de libros, textos de diferente índole.

El bloque tres en su continuación del museo pero con espacio cada vez mayor, en el que se incluye salas de muestras temporarias, su panel introductorio, y sus distintos accesos tanto por las rampas como acceso mecánicos de ascensores y escaleras eléctricas.

5.7.2.7 Planta (N+15.00), anfiteatro, ludo teca, salas virtuales, biblioteca

PLANO N° 16

PLANTA N+15.00



PLANO ARQUITECTÓNICO ELAB, CFPA 2004

CUADRO N° 11

AREAS N+15.00

Id	Nombre	AREA (m²)	Accesibilidad	Escala del espacio
1	ANFITEATRO	951.00	ESCALERAS ELEC.	ALTURA NORMAL
2	CAMERINOS	124.00	ASCENSOR	ALTURA NORMAL
3	RAMPAS.	295.00	ESC. MEC. ASCEN	DOBLE ALTURA
4	SALA DE MUEST. TEMP	281.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL
5	GALERIA INFANTIL	390.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL
6	LUDOTECA	235.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL
7	BIBLIOTECA	562.00	ESC. MEC. ASCEN	ALTURA NORMAL

CUADRO DE AREAS ELAB, CFPA 2004

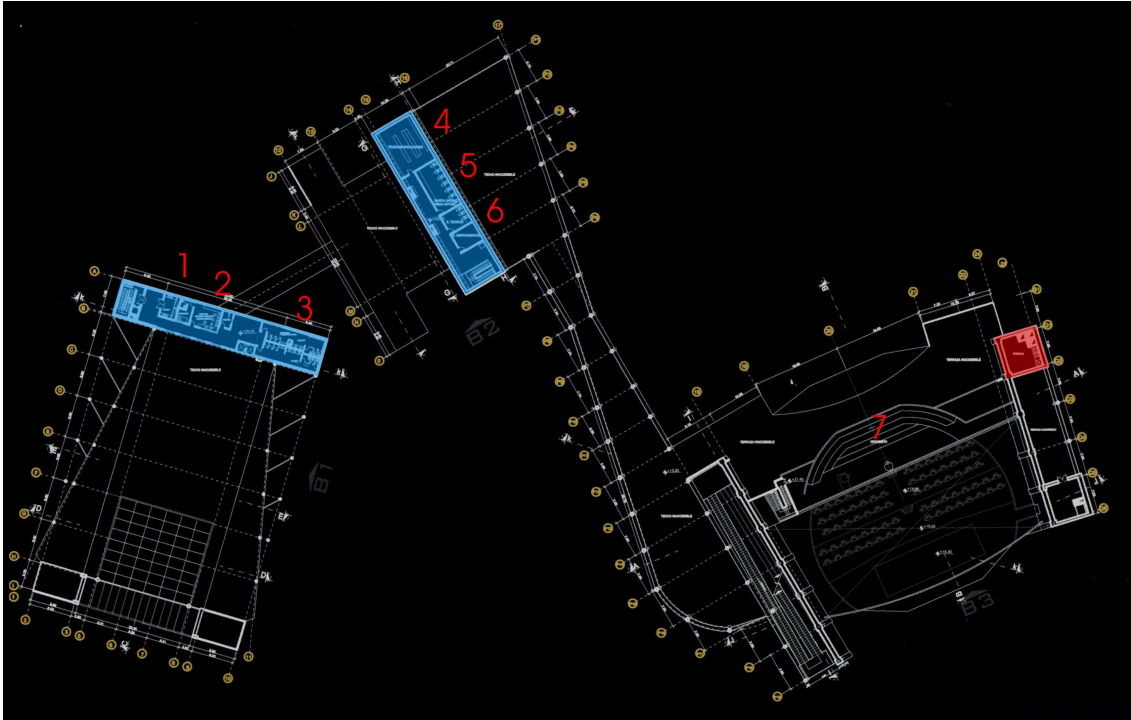
En el bloque uno se encuentra una vez más la biblioteca pero esta se reduce a casi la mitad dando espacio para una sala virtual y de audiovisuales muy parecidos al anterior. Estas salas se encuentran debidamente delimitadas solamente por cambios en la morfología interior de cada uno de estos espacios y no en límites físicos que pueden molestar al usuario.

En el bloque dos se incorpora la ludo teca con su galería infantil. En esta sala se provee de servicios para este tipo de usuario, es decir todos los equipamientos tanto baños como el espacio mismo tiene su escala. Se puede ver dentro del volumen sólido una bodega para la ludo-teca y al otro lado el ingreso hacia el nivel superior que corresponden a los servicios técnicos del Centro.

El bloque tres se compone por el anfiteatro o café concierto, en este nivel se encuentra el foyer correspondiente, los camerinos para actores de este espacio con sus respectivos acondicionamientos, los camerinos del orquesta que comunica al nivel superior donde se encuentra la platea de la orquesta con su director, por medio de escaleras internas, la platea para el público (150 personas) en tres niveles, la cocina para eventos especiales o gourmets y los correspondientes baños.

5.5.2.8 Planta (N+21.60), Orquesta, Servicios varios, Seguridad.

PLANO N°17



PLANO ARQUITECTÓNICO ELAB, CFPA 2004

CUADRO N° 12

Id	Nombre	AREA (m ²)	Accesibilidad	Escala del espacio
1	LIMPIEZA	16.30	ESC. ASC SERVI.	ALTURA NORMAL
2	SEG. CICUITO CERRADO	34.10	ESC. ASC SERVI	ALTURA NORMAL
3	AREA DE SERV. GRAL.	88.50	ESC. ASC SERVI	DOBLE ALTURA
4	TELECOMUNICACIONES	72.00	ESCALERAS I	ALTURA NORMAL
5	ANTENA - RECTOR	118.40	ESCALERAS I	ALTURA NORMAL
6	DEP. DE CONSTRUCCION	20.50	ESCALERAS I	ALTURA NORMAL
7	ORQUESTA	341.00	ESCALERAS I	ALTURA NORMAL

CUADRO DE AREAS ELAB, CFPA 2004

Para terminar la última planta esta provista casi en su totalidad de servicios, como podemos ver en el bloque 1 se encuentran los sistemas de seguridad, como el circuito cerrado, una sala de custodia y dormitorio para el vigilante. Además se encuentra el área de servicio general para todo el centro cultural con sus vestidores, lockers y baños tanto para hombres y mujeres.

En el bloque dos se encuentran, todos los aspectos técnicos que permiten el buen funcionamiento de todo el edificio, como son: la sala de telecomunicaciones, la sala de antenas, receptores y banda ancha. En este lugar se encuentra el departamento de construcciones, para controlar cualquier cambio arquitectónico u estructural durante el funcionamiento.

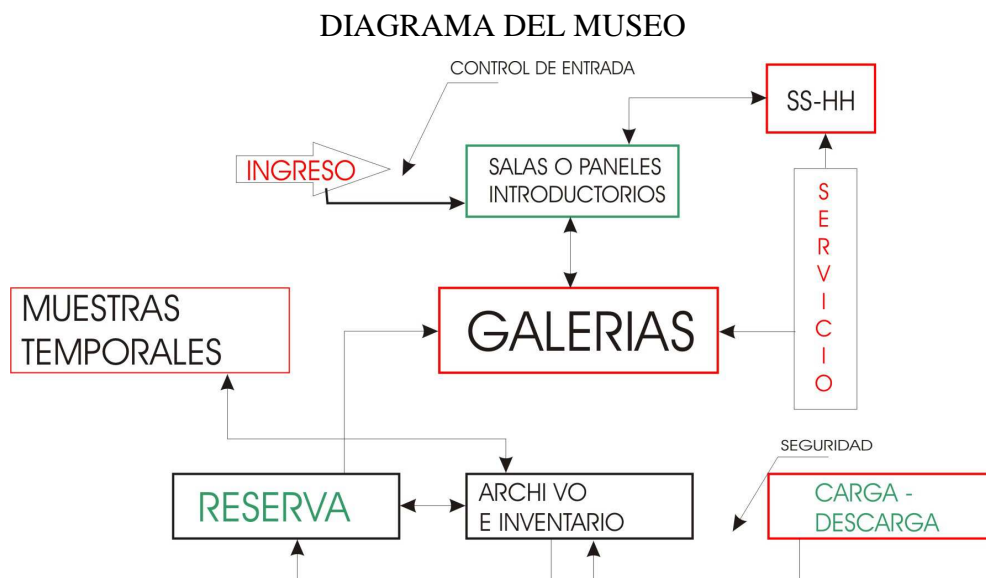
En el bloque tres se encuentra la platea de la orquesta al aire libre, que se comunica por las escaleras del camerino de la orquesta.

5.7.3 Diagramas funcionales.

Los diagramas funcionales tratarán de explicar mejor el funcionamiento de los espacios principales dentro del proyecto, ya lo hice con el teatro porque me pareció adecuado y oportuna su explicación en el sub-capítulo anterior, ahora, lo voy hacer con el museo, mediateca y anfiteatro

5.7.3.1 Museo

DIAGRAMA N° 2



5.7.3.2 Anfiteatro

DIAGRAMA Nº 3

DIAGRAMA DE ANFITEATRO

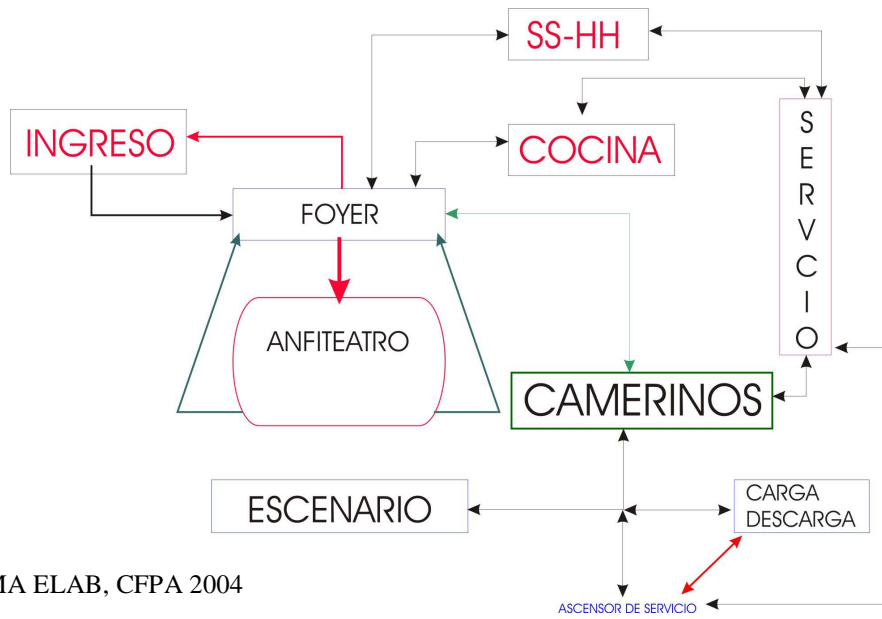


DIAGRAMA ELAB, CFPA 2004

5.7.3.3 BIBLIOTECA

DIAGRAMA Nº 4

DIAGRAMA DE BIBLIOTECA

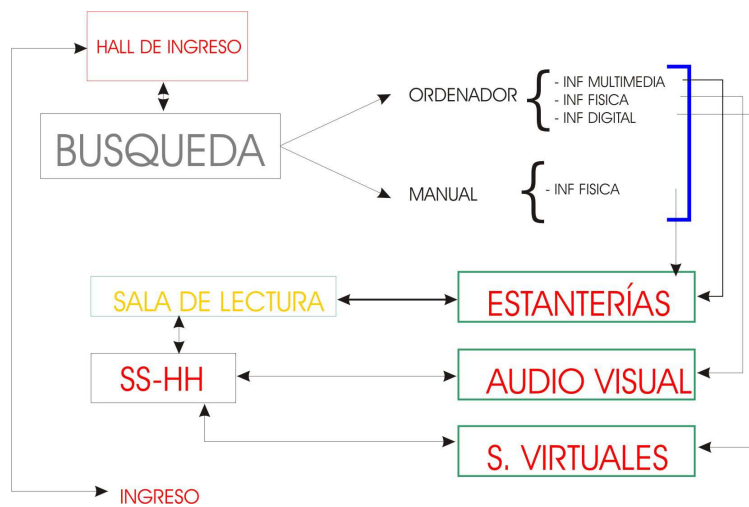


DIAGRAMA ELAB, CFPA 2004

5.8 ESTETICO FORMAL

Por medio de cortes y fachadas explicaré los principios ordenadores sobre la forma y envolventes adoptados con sus intenciones conceptuales

El primero de los principios ordenadores fue la simetría, la cual está marcada por los ejes longitudinales de la misma manera que en sus plantas, en el otro eje se trabajó con ritmos y elementos que marquen dirección en la mirada del visitante. En el diagrama cinco se puede ver el ritmo que existe entre los bloques uno y dos. El bloque tres tiene elementos de crecimiento como la alternancia y proporción que nace desde su eje de simetría.

En cuanto a elementos que marcan dirección y movimiento, están representado por lo muros y estructuras inclinadas, lo que hace que se produzca un efecto dinámico en las fachadas.

El juego de llenos y vacíos existe entre los volúmenes sólidos y los permeables que al contrario son muy livianos por su transparencia

DIAGRAMA N° 5

- EJE SIMETRIA - RITMO - MOVIMIENTO

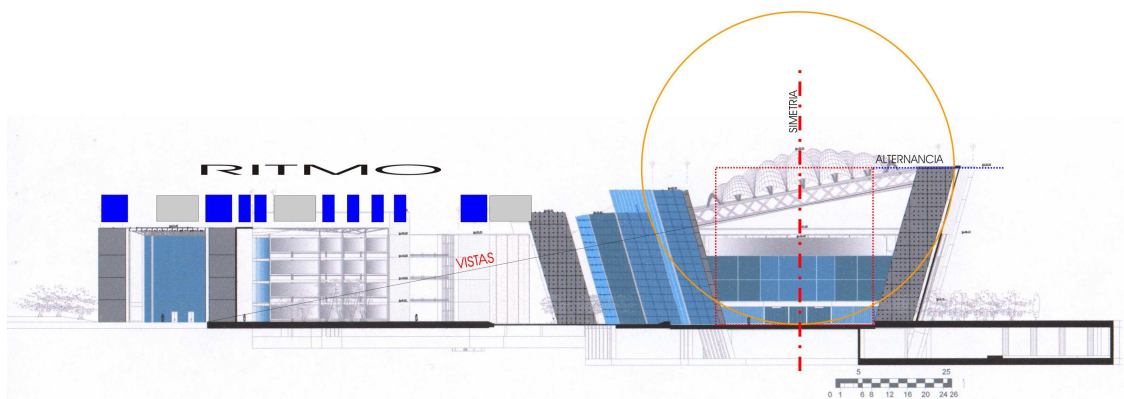


DIAGRAMA ELAB, CFPA 2004

La proporción de los entrepisos es bastante relacional con la proporción áurea lo que hace que el Centro tenga un buen sentido estético para la abstracción humana a pesar de su monumentalidad que se ve expresada en las plantas.

DIAGRAMA N° 6

PROPORCIÓN AUREA

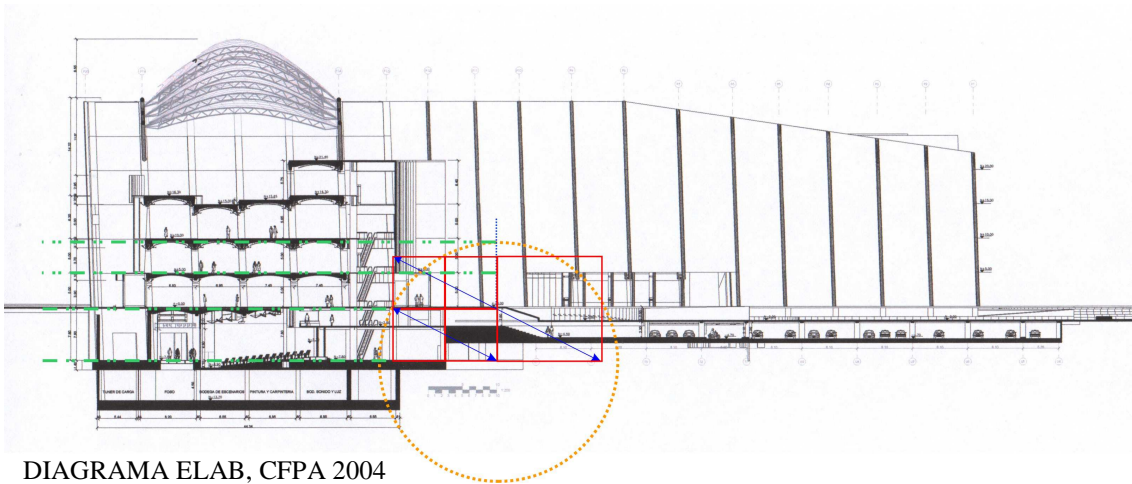


DIAGRAMA ELAB, CFPA 2004

5.9 TECNICO CONSTRUCTIVO

A continuación citare un último referente arquitectónico con respecto a lo técnico constructivo, se trata del Museo de Arte de Sao Paulo Brasil, realizado por Lina Bo Bardi (1957-1968).

Después definiré los sistemas técnicos constructivos de cada uno de los bloques, teniendo en cuenta dentro del bloque tres los avances obtenidos por el referente técnico.

5.9.1 Museo de Arte Sao Paulo, Brasil

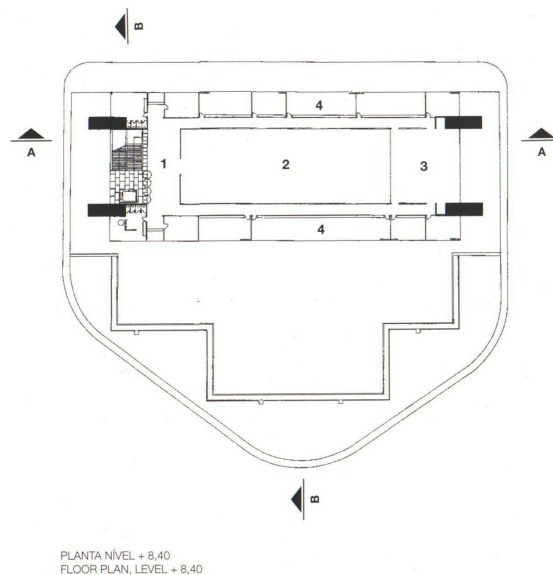
El Museo de Arte de Sao Paulo, fue concebido por su autora para ser una gran puerta adonde se exprese la vida moderna con un nuevo sentido social que se dirige específicamente a la población menos informada, menos intelectual y menos preparada.

El famoso MSPA tiene una excentricidad que en lenguaje popular se le podría llamar fresca arquitectura. Expresa modernidad por medio de una arquitectura muy simple que puede evocar monumentalismo, pero que sin embargo por el buen trabajo realizado con su estructura y su transparencia al momento de concebir una planta libre demuestra una arquitectura interna que como todos los museos se ve restringida a cumplir y recaen siempre en soluciones de flexibilidad con el afán de transformar el ambiente interno; y esto se ve reflejado directamente con un mundo que está en constante cambio y con mayores exigencias.

Lina Bo Bardi plantea en planta cuatro apoyos de dos grandes vigas de hormigón, estas a su vez sostiene vigas intermedias que conforman las losas inferiores. En la planta se puede observar que los espacios tanto de circulación vertical como los puntos húmedos se encuentran al costado izquierdo entre los dos grandes pilares, y el resto del espacio es una planta libre de obstáculos que caracteriza su flexibilidad al momento de instalar **alguna exposición.**(Ver plano N° 17)

PLANO N°18

PLANTA MUSEO SAO PAULO



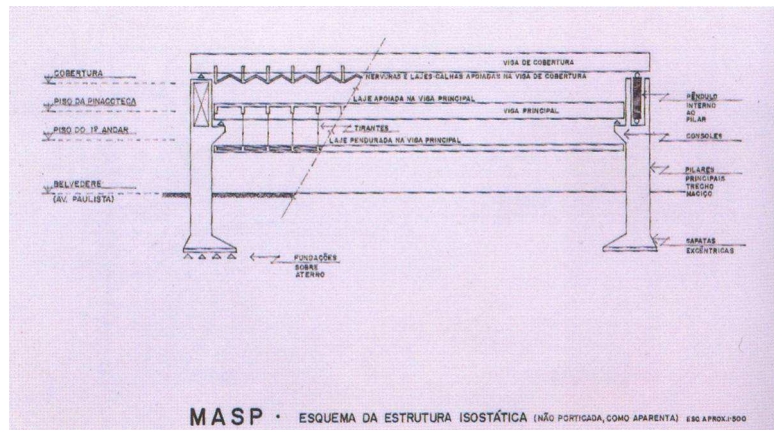
- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| 1. Hall | 1. Hall |
| 2. Exposições Temporárias | 2. Temporary exhibitions |
| 3. Acervo | 3. Collection |
| 4. Administração | 4. Administration |

PLANTA MUSEO SAO PAULO ELAB, LINA BO BARDI

Las vigas superiores que se llaman madres son de hormigón pretensado, que cubren una luz de 70 metros, estas se encuentran conectadas a los pilares con un nudo rígido al costado izquierdo y simplemente apoyadas al lado derecho ayudados por péndulo que en caso de un sismo, le permita disminuir cargas horizontales producidas por el mismo.(ver plano N°17)

GRÁFICO N°14

ESQUEMA ESTRUCTURAL



CORTE MUSEO SAO PAULO ELAB, LINA BO BARDI

5.9.2 Técnica Utilizada

Los bloques uno y dos, tienen una cimentación corrida, y cada uno de estos bloques está compuesto por dos sistemas estructurales, el primero es una caja de hormigón donde como ya habíamos dicho se encuentran los espacios especializados como circulación y puntos húmedos. El resto de la estructura es estructura metálica de perfiles de acero tipo I, correas y todo esto unido y fundido con lo que se denomina novalosas. La estructura metálica es porticada con nudos rígidos, y se encuentra unida con la estructura de Hormigón por medio de juntas elásticas.

El bloque tres es un llamado al sistema utilizado por Lina Bo Bardi, está compuesto por muros que contiene nervios pos- tensados estos se encuentran anclados a una cámara de cimentación de la que hablamos en la descripción arquitectónica. El resto de losas se anclan con los muros mediante vigas pos-tensadas (vigas madres) que cubren luces

desde 32 a 54 metros cuya sección oscila entre los 1.30 y 1.50 metros. (Ver diagrama N°7) . Las vigas secundarias son de hormigón convencional y se apoyan directamente con las vigas secundarias, en ellas se apoyan bovedillas de hormigón prefabricadas con hierros a la vista para una posterior fundición de los todos forjados de hromigón empleados, conformado un solo macizo.

La estructura termina colocando una gran viga de acero entre los muros inclinados la cual ayuda a rigidizar y además es la estructura base de las membranas espaciales que se encuentran suspendidas en un armazón secundario. (Ver diagrama N°8)

GRAFICO N°15

ELEMENTOS ESTRUCTURALES

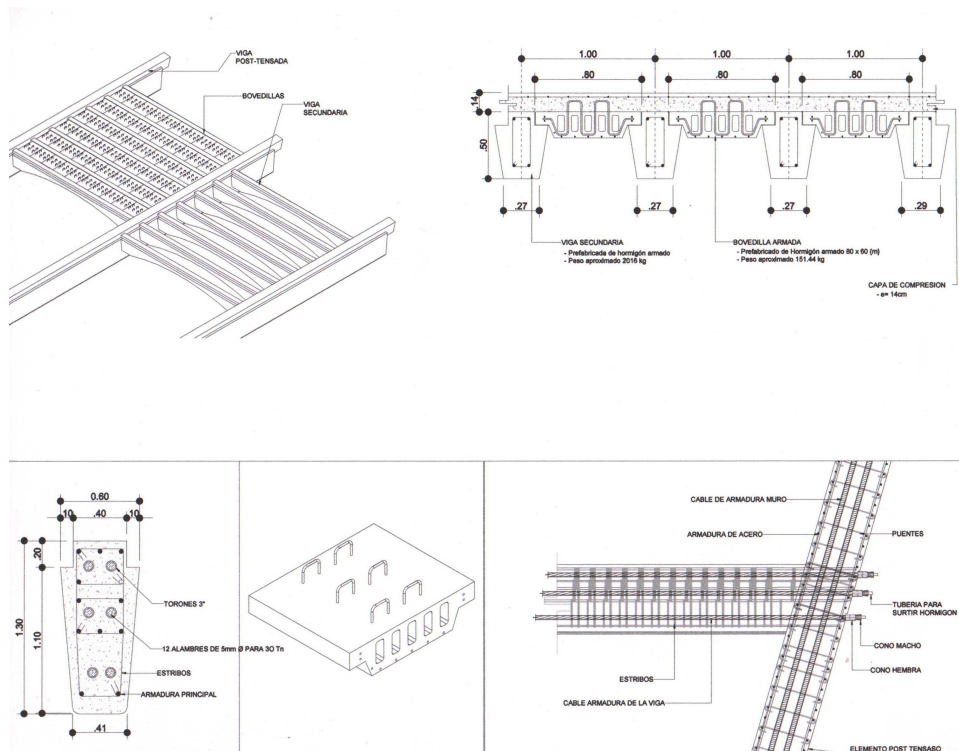


GRÁFICO PLANO ESTRUCTURAL , CFP A 2004

Esta estructura es una combinación de sistemas que vienen desde un sistema porticado de elementos pos-tensados que se consolidan en las losas. Por otra parte al igual que en el proyecto del Museo de Sao Paulo es necesaria la utilización de péndulos para la

reducción de cargas horizontales que pueden provocar un sismo. Es por eso que a estos elementos se les ha ubicado dentro de los módulos de servicio en la parte más alta.

DIAGRAMA N°7

CORTE DE ESTRUCTURA

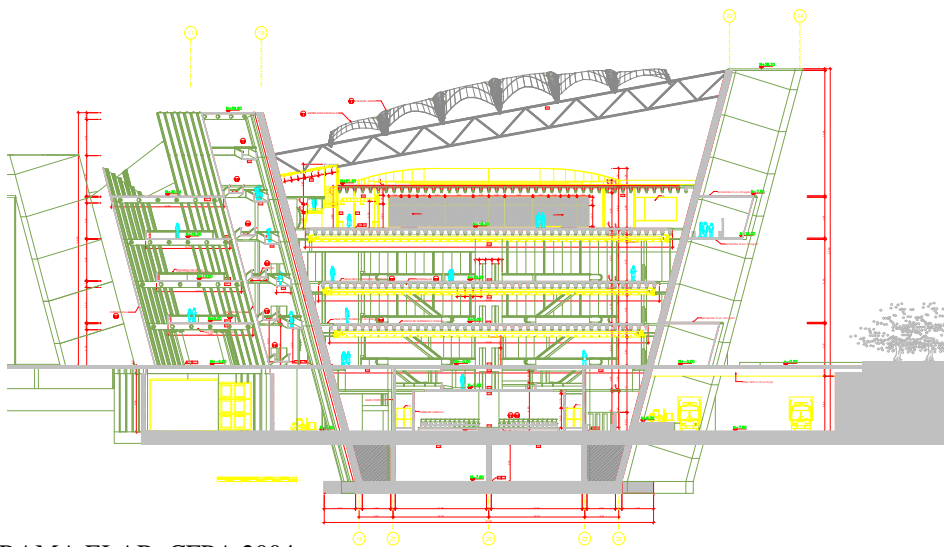


DIAGRAMA ELAB, CFPA 2004

5.10 EL CENTRO CULTURAL COMO EJEMPLO REALIZADO

Lo que se trata, al momento de evaluar el resultado final de este proyecto proveniente de una investigación que nace desde la historia, pasando por la continuidad en el tiempo de grandes ejemplos y planteando propuestas propias y compartidas, es:

Haber concebido características propias para una buena arquitectura de museos y centros culturales, y estas características que se han logrado son:

- Flexibilidad de los espacios interiores, Este concepto se utilizó en la mayoría de los espacios, como el Museo de Arte Contemporáneo, la Mediateca Internacional, el Café Concierto, las salas de muestras temporales y el teatro. Este concepto no se utilizó con el fin de modificar permanentemente recorridos principales ni secundarios sino modificar espacios con funciones similares o distintas a las que se ejecutan normalmente y en el caso del museo con actividades que proponga la museología

- Modularidad en la Arquitectura, se trabajó bajo los propios principios de la Bauhaus, y con un estudio minucioso de proporción áurea y principios ordenadores que me permitieron diseñar en planta corte y fachada.

- Extensibilidad de la Arquitectura, es la facultad que tienen las principales funciones de este Centro Cultural como también sus equipamientos para, que puedan obtener un desarrollo en volumen y en superficie.

A todo esto correspondiéndome también, las condiciones y tendencias técnicas y estéticas, para la elaboración del proyecto; por lo cual he estado directamente articulado en diálogo directo con otros miembros responsables del estudio de este proyecto a ellos me refiero como mis asesores.

BIBLIOGRAFIA

SUMMA+ n°52, (2002), “Museos”, Editorial Donn S.A., Buenos Aires

LUIS ALONSO FERNANDEZ, (2001), Museología y museografía”, Ediciones del Serbal, Barcelona , Ed 2

FRANCIS D.K. CHING, (1993), “Arquitectura: forma, espacio y orden”, Ediciones G. Gili, Mexico, Ed 4

ROBERT LAWLOR, (1982), “Geometría sagrada”, Ediciones del Prado, Madrid

ERNST NEUFERT, (1987), “Arte de proyectar en arquitectura”, Edición Rrevolucionaria, La Habana, Ed 6

KENNETH POWELL, (2000), “Transformación de la Ciudad”, Leopold BLUME, Barcelona.

M. M. ROSENTAL, (1975), “Diccionario Filosófico”, Editorial Pueblos Unidos, Lima

Revista TRAMA, (1979), “trama - 15 Arquitectura Concurso Centro Pmpidou”, Editorial TRAMA.

MIGUEL RUANO, (2000), “Eco urbanismo”, Ediciones G. Gili, Barcelona, Ed 2

CHRISTIAN NORBERG - SCHULZ, (1981), “Louis I Kahn, Idea e imagen”, Xarait Ediciones

MONICA APAICIO RUEDA, (1979), “Diagnostico de los Museos del Ecuador”, ASEM

