PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

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

GESTOR CULTURAL, SALAS DE ENSAYO Y DIFUSIÓN PARA EL TEATRO CONTEMPORÁNEO Y LA MÚSICA POPULAR EN EL SUR DE QUITO

Volumen I

ALEJANDRA PINTO CÁRDENAS

DIRECTOR ARQ. OSVALDO PALADINES

QUITO – ECUADOR
2012

Presentación

El T.F.C. Gestor Cultural, Salas de Ensayo y Difusión para el Teatro Contemporáneo y la Música Popular contiene:

El volumen I: investigación que da sustento al proyecto arquitectónico.

El Volumen II: Planos y memoria gráfica del proyecto arquitectónico.

Un CD: el Volumen I, II y la Presentación para la Defensa Pública, todo en formato PDF.

A mis abuelos por ser mi ejemplo de vida.
A mi Ma y mi Pa por el apoyo constante y su amor incomparable.
A mi música y mi teatro por ser mi razón de vivir.

Agradezco a mis padres por su incansable esfuerzo, apoyo,
amor, comprensión, lo cual me permitió terminar esta carrera.
A la Kary, por ser mi hermana y mi amiga del alma
Al George y Naty por ser los amigos más incondicionales,
sin su compañía esto hubiese sido aún más duro.
A la Vane por estar siempre ahí.
Al Mauri, Vinchi y Edu, por compartirme toda su experiencia.
A los teatreros por sus manos y su espíritu artístico y colaborador.
Al Juan por inexplicablemente todo.
A todos mis amigos y familiares que aunque no
los nombre fueron
igual de importantes en este logro.
Al arte por existir.

Índice

Lista de Fotografías …… x
Lista de Fotomontajes……..……. xi
Lista de Esquemas……... xii
Lista de Imágenes…..……. xiii
Lista de Planimetrías……..... xiv

Introducción...…… 1
Antecedentes.……. 2
Justificación…….... 3
Objetivos……. 5
Metodología…… 6

CAPÍTULO 1: PROCESO DE INTRODUCCÓN AL TEMA…… 8
1.1 Música y Teatro en Quito…….. 8
1.2 Conclusión…..……... 11

CAPÍTULO 2: MOVIMIENTOS CONTEMPORÁNEOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS……... 12
2.1 Teatro Contemporáneo……... 12
2.2 Música Popular…….. 15
2.3 Realidad cultural en Quito……. 19
2.4 Nuevas Espacialidades…….. 21
2.5 Conclusiones……..…….. 24

CAPÍTULO 3: GESTIÓN CULTURAL EN LA ZONA SUR DE QUITO.…… 25
3.1 Historia y contexto del sur de Quito…….. 25
3.2 Gestores Culturales del Sur de Quito……. 27
3.2.1 Festivales al Sur de Quito…… 29
3.2.2 Festival del Sur……...… 30
3.3 Usuario…..……. 31
3.4 La Gestión Cultural: Objetivos, Funciones, y Metodología…….. 31
3.4.1 Objetivos……. 32
3.4.2 Funciones…….…….…….. 33
3.4.3 Metodología……...…….…… 35
3.5 Conclusiones……. 36

CAPÍTULO 4: REFERENTES…….. 37
4.1 Referentes Internos.……...…… 37
4.1.1 Instituto de Música Contemporánea de la Universidad San Francisco de Quito, 1998, Quito, Ecuador, Esteban Molina Decano del IMC…….. 37
4.1.2 Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1953, Quito, Ecuador, Arquitecto René Denis Zaldumbide…… 40
4.1.2.1. Sala Demetrio Aguilera Malta……... 40
4.1.2.2. Sala Mariana de Jesús……...……. 41
4.2. Referentes Externos……. 42

4.2.1. Centro Cultural Moravia, 2009, Medellín, Colombia, Arquitecto Rogelio Salmona…… 42
4.2.2. Nanjing Performing Arts Center, 2007, Nanjing, China, Arquitecto Preston Scott Cohen……..…... 44
4.3 Referentes conceptuales……..…….. 46
4.3.1 Entrevistas ……...…….. 46
4.3.1.1 Patricio Guzmán……. 47
4.3.1.2 Mauricio Noboa……..…… 48
4.4 Conclusiones…….. 48

CAPÍTULO 5: TERRENO…… 50
5.1 Ubicación……..…… 50
5.2 Análisis……..……. 51
5.2.1 Accesibilidad…….……. 54
5.2.2. Entorno……...……... 57
5.2.3. Topografía……...……... 59
5.3. Conclusiones……..……... 60

CAPÍTULO 6: INTENCIONES…… 62
6.1 Conceptos de Diseño…… 62
6. 1.1 Ruptura……. 62
6.1.2 Una cultura incluyente…….. 64
6.1.3 Nuevos Lenguajes……..……... 65
6. 2 Programa…….……. 66
6.3 Partido…….. 69
6.4. Conclusiones…… 76

CAPÍTULO 7: EL PROYECTO…… 77
7.1. Proceso de Diseño ……..……..... 77
7.2 Implantación……. 80
7.3 Volumetría y Espacialidad…… 83
7.3.1 Programa…..……...……. 88
7.3.1.1 Gestión…….…… 88
7. 3.1.2 Música……...…….. 89
7. 3.1.3 Teatro…….……. 90
7.3.1.4 Investigación……..…….. 92
7. 3.1.5 Caja Negra……... 93
7.4 Estructura……. 95
7.5 Fachadas y Materialidad…….……...…… 97
7.6 Diseño de Paisaje ……..…….. 104
7.7 Conclusión……...…… 109

Bibliografía……..…….. 110

Lista de Fotografías:

FOTOGRAFÌA 1: Salas de Ensayo Improvisadas.....8
FOTOGRAFÍA 2: Cabinas de ensayo para instrumentistas IMC..... 38
FOTOGRAFÍA 3: Salas de Ensamble IMC..... 38
FOTOGRAFÍA 4: Live Room Estudio de Grabación IMC..... 39
FOTOGRAFÍA 5: Escenario Demetrio Aguilera Malta.....40
FOTOGRAFÍA 6: Sala de Ensayo Mariana de Jesús, CCE..... 41
FOTOGRAFÍA 7: Centro Cultural Moravia..... 43
FOTOGRAFÍA 8: Patio Interno Centro Cultural Moravia.....44

Lista de Fotomontajes:

FOTOMONTAJE 1:Vista del Terreno..... 52
FOTOMONTAJE 2: Entorno Terreno.....59

Lista de Esquemas

ESQUEMA 1: Sitios culturales de mayor relevancia para el Teatro y la Música de Quito..... 52
ESQUEMA 3: Festivales en el Sur de Quito..... 29
ESQUEMA 4: Mapa de Parroquias de Quito..... 50
ESQUEMA 5: Ubicación terreno 51
ESQUEMA 6: Terreno..... 51
ESQUEMA 7: Ruido de Vías..... 52
ESQUEMA 8: Análisis de Permanencia 53
ESQUEMA 9: Vías Principales..... 55
ESQUEMA 10: Dirección Vías..... 56
ESQUEMA 11: Uso de Suelo y Equipamiento..... 57
ESQUEMA 12: Corte topografía..... 60
ESQUEMA 13: La Ruptura..... 63
ESQUEMA 14: Esquema de Programa Arquitectónico..... 66
ESQUEMA 15: La Ruptura en Implantación..... 69
ESQUEMA 16: Puntos de Quiebre 70
ESQUEMA 17: Circulaciones Verticales..... 71
ESQUEMA 18:Volumen en Elevación..... 71
ESQUEMA 19:Circulación Quebrada..... 72
ESQUEMA 20: Idea en Corte..... 73
ESQUEMA 21: Espacio Publico..... 73
Esquema 22: Posibilidades Espaciales..... 74
ESQUEMA 23: Concepto Paisaje..... 104

Lista de Imágenes

IMAGEN 1: Teatro Total de Walter Gropius 22
IMAGEN 2 Instalación escenográfica de Meyerhold 22
IMAGEN 3:Estación de Tren Chimbacalle 25
IMAGEN 4: Logotipo Red Cultural del Sur 27
IMAGEN 5: Logotipo Festival del Sur 30
IMAGEN 6: Implantación del Centro Cultural en Moravia 43
IMAGEN 7: Centro de Artes Escénicas de Nanjing 45
IMAGEN 8: Contexto 45
IMAGEN 9: Espacios interiores 46
IMAGEN 10: Caja Negra 68
IMAGEN 11:Posibilidades de Escenarios 76
IMAGEN 12: Prueba de fachada 78
IMAGEN 13: Pausa como vacío 85
IMAGEN 14: Circulación Vertical 86
IMAGEN 15: Volumetría Teatro 87
IMAGEN 16: Configuración Estructural 95
IMAGEN 17: Cerchas Metálicas 96
IMAGEN 18: Modelo de Fachada 98
IMAGEN 19: Color en Fachada 99
IMAGEN 20: Fachada Gestión 99
IMAGEN 21: Color en Fachada 100
IMAGEN 22: Fachada Área Teatro 100
IMAGEN 23: Fachada Área Investigación 101
IMAGEN 24: Fachada Caja Negra 101
IMAGEN 25: Fachadas Caja Negra 103
IMAGEN 26: Fachada General 103
IMAGEN 27: Plaza de Ingreso Principal 105
IMAGEN 28: Plaza de Ingreso Secundaria 105
IMAGEN 29: Miradores desde Parque Lineal 106

IMAGEN 30: Miradores desde Parque Lineal 107

IMAGEN 31: Puente en Quebrada 107

IMAGEN 32: Miradores desde Parque Lineal 108

Lista de Planimetrías

PLANIMETRÍA 1: Topografía anterior 59
PLANIMETRIA 2:Lineamientos de Diseño 78
PLANIMETRIA 3:Corte por Volumen 79
PLANIMETRIA 4:Volumen en Terreno 80
PLANIMETRIA 5: Implantación 81
PLANIMETRIA 6: Volumen 82
PLANIMETRÍA 7: Placas de volumen 83
PLANIMETRÍA 8:Corte por Volumen 84
PLANIMETRÍA 9: Ejemplo Planta Gestión 88
PLANIMETRÍA 10: Ejemplo Planta Música 89
PLANIMETRÍA 11: Ejemplo Planta Teatro 91
PLANIMETRÍA 12: Ejemplo Planta Investigación 92
PLANIMETRÍA 13: Ejemplo Planta Caja Negra 93

INTRODUCCIÓN

El trabajo de Fin de Carrera de un Gestor Cultural dirigido hacia la práctica y difusión del Teatro Contemporáneo y la Música Popular en el Sur del Quito está compuesto por siete capítulos.

El primer capítulo compone la investigación de los Movimientos contemporáneos de las Artes Escénicas, la Música Popular y el Teatro Contemporáneo. En qué consisten sus filosofías, sus cambios en relación con otros movimientos y las nuevas espacialidades propuestas de acuerdo a estas nuevas necesidades. También cómo se ven asentados estas tendencias en nuestras ciudad.

El segundo capítulo trata la Gestión Cultural en la zona Sur de Quito haciendo primero una síntesis sobre el Sur su historia, contexto y sus características culturales; y luego una descripción de en qué consiste la gestión cultural para así ubicar los gestores culturales más importantes del Sur de Quito.

El siguiente capítulo presenta a los Referentes Arquitectónicos y Conceptuales que ayudaron a la concepción del proyecto. Así se tratan Referentes Arquitectónicos de cómo se ha resuelto este problema en otras realidades. También podemos localizar Referentes en la misma ciudad para estar al tanto de las necesidades y falencias reales de nuestras instalaciones. Y finalmente Referentes Conceptuales que son entrevistan que ayudaron de muchas formas a tener ideas más claras del usuario y sus carencias.

El capítulo cuatro hace referencia a todo el análisis del terreno y contexto, ubicación accesibilidad, entorno, topografía para comprender mejor el sitio e implantarse de tal forma que vaya acorde a las condicionantes urbanas y del terreno, más importantes.

A continuación el capítulo quinto trata sobre el usuario y sus necesidades y como en base a estas aparecen los conceptos e intenciones de diseño para el partido arquitectónico y que se ven expresadas en la zonificación y disposición de los espacios dentro del terreno.

El sexto capítulo trata el tema de la función para comprender mejor el programa arquitectónico del proyecto y cuáles son las ideas de plan masa y las relaciones espaciales entre cada uno de las áreas.

Finalmente el séptimo capítulo presenta las características finales del espacio propuesto. Cómo se manejo la implantación y las plantas con relación a ella, cómo se desenvuelven los espacios, las sensaciones que estos producen y la descripción de otros elementos utilizados en la arquitectura como la materialidad o el uso de la vegetación.

ANTECEDENTES

Al haber sido estudiante y hasta hoy participo activamente en grupos de teatro y música, he vivido todo lo que involucra la experiencia de preparar un concierto o una obra. Lo demandante de los ensayos, el arduo trabajo físico, la importancia de la preparación introspectiva y en grupo, y luego la ansiedad ante la función y la grata y emocionante experiencia de encontrarse en el escenario. Todo este ejercicio personal tan importante en el desarrollo de mi vida se ha convertido en una inspiración para el resto de actividades que llevo a cabo.

Muchas veces soy usuaria y también espectadora de obras en espacios “habilitados” para el teatro y la música. Estos espacios no siempre se encuentran en las mejores condiciones para el artista o incluso para el público y más aún si se trata de ámbitos que van dirigidos a la práctica y difusión de teatro contemporáneo y música popular. Tomando de punto de partida mi experiencia y al observar esta necesidad real de un lugar para que el actor y el músico desempeñen sus actividades de mejor manera, me apasionó la idea de poder crear un sitio que satisfaga las insuficiencias espaciales de las que carecen este grupo de artistas.

Es evidente que ante la urgencia de expresión cultural, se han adecuado espacios en donde de una u otra manera se pueden realizar actividades artísticas, pero sería mucho más agradable poder realizar y presenciar este arte en sitios diseñados específicamente para ello.

El teatro y la música son dos artes escénicas que vienen de la más apremiante necesidad del ser humano de expresarse. Al ser la expresión una de las necesidades intrínsecas, es indispensable brindar espacios que hagan de su práctica y difusión una experiencia cómoda,

agradable y que responda a todos sus requisitos espaciales dándole así a la cultura el sitio que se merece, y no sólo a esa cultura clásica, sino también a la "contracultura", a la cultura contemporánea y popular que tantas veces se ha visto relegada a usar espacios reciclados.

JUSTIFICACIÓN

Dicen que la educación hace a los pueblos libres, y sin duda parte importante e imprescindible de una buena educación es la cultura.

Cuando una sociedad se apoya sobre una educación carente de arte estamos formando entes que almacenan conocimiento pero que no han adquirido fundamentos para fomentar nuevas ideas. La falta de cultura produce sociedades poco sensibles y creativas.

Para evitar esta falencia y enseñar arte no hace falta solo información e instructores, sino que el espacio es una herramienta vital para este proceso de aprendizaje y más aún cuando se trata de artes escénicas en las que sin espacio no existe obra alguna.

Si no hay instalaciones apropiadas para la educación cultural, esta formación se relega a segundo plano y se le sigue mezquinando la importancia que se merece.

En nuestra sociedad es innegable que existen espacios que se han dedicado para la enseñanza, la práctica y la difusión de las artes escénicas, pero estos espacios han sido formados para organizaciones privadas u organizaciones con ya cierto renombre en el ámbito en el que se desenvuelven. También se puede notar que estas áreas se encargan de cubrir sólo un sector de las artes escénicas que son el desempeño de la Música Académica y el Teatro Clásico aislando a los movimientos contemporáneos.

Cuando se da paso a estas situaciones es cuando la cultura empieza a convertirse en un bien para un grupo de élite, mientras que en realidad la cultura no es un lujo sino un artículo de primera necesidad, de todos y para todos.

Dada la carencia de estos espacios hacia a los grupos independientes estamos armando una sociedad que no abre posibilidades de expresarse y de crear a los jóvenes, mientras que sabemos que son ellos los que pronto tomarán el mando para el desarrollo de la cultura. Si no

se abren puertas de aprendizaje el producto son trabajos mediocres que claramente no cuenta con todas las herramientas necesarias para completar un proyecto artístico.

Es así que sin la existencia de espacios óptimos para la cultura se sigue fomentando la creación de espacios reciclados en donde el artista debe acomodarse e improvisar, mientras que en realidad el espacio es el que debería acoplarse a sus necesidades. Esta es solo una muestra más de la falta de seriedad e importancia que se le da al trabajo que realizan actores y músicos, no permitiendo su crecimiento como artistas.

En otros países incluso no tan lejanos como es el caso de Colombia, Argentina y Brasil la cultura es la base de nuevos modelos de educación. Se promueven espacios para la práctica y difusión del Teatro y la Música y esto se ve reflejado en sus producciones que van adquiriendo un importante renombre internacional. En otros países como Estados Unidos, gracias a los diversos espacios y servicios que se promueven se han desarrollado grandes industrias artísticas que no sólo abren oportunidades sino que están en constante búsqueda de nuevos productos.

Es importante para nuestro crecimiento como sociedad lograr que la cultura sea un bien totalmente público, porque el conocimiento, la expresión es lo que nos permitirá desarrollar mejores profesionales, mejores ciudadanos.

Tenemos que crear una cultura participativa, abierta, accesible, libre, innovadora, activista y reflexiva y eso sólo se hace posible con la creación de espacios que alberguen entes que podría convertirse en una herramienta importante para abrir los medios para la difusión de la cultura contemporánea. Espacios para gestores culturales que abran puertas a los nuevos grupos de jóvenes músicos y actores.

La arquitectura es la única que puede eliminar la idea de que estas necesidades pueden seguir siendo cubiertas solo por espacios acomodados y reciclados, este podría ser el proyecto piloto de una nueva visión hacia el trabajo del artista, sus necesidades y su importante rol en la formación de una ciudad más educada.

OBJETIVOS

Brindar un equipamiento público para el desarrollo de la Gestión Cultural en el Sur de Quito y caracterizar un espacio óptimo para la práctica y difusión de los nuevos movimientos teatrales y musicales.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Estar al tanto de los nuevos movimientos culturales que son parte del Teatro Contemporáneo y la Música Popular, relacionándose con gente que trabaja en estos ámbitos y asistiendo a eventos de estas corrientes para comprender como el espacio se adapta a unas nuevas necesidades artísticas.

- Conocer las necesidades musicales y teatrales actuales de Quito visitando la infraestructura ya existente y entrevistando a sus usuarios recurrentes para así plantear espacios que cubran estas necesidades reales.

- Tener claro cómo trabaja un gestor cultural, sus funciones, objetivos y metodología, investigando referentes importantes en este ámbito para programar un organismo que sea parte del proyecto cultural y arquitectónico.

- Observar cómo trabaja la cultura al Sur de Quito investigando y conociendo a los gestores culturales que trabajan para esta zona para darle una identidad al proyecto de acuerdo a su contexto

- Observar importantes referentes nacionales e internacionales, investigando cómo se ha resuelto el tema cultural en otros proyectos para de alguna forma aplicar ciertos conceptos, mejorar ideas, y tener referencias formales para crear un apoyo a la desarrollo del proyecto.

- Constituir el proyecto como una marca importante para el barrio y zona analizando la situación actual del área y del terreno escogido para encontrar distintas posibilidades de emplazamiento y así brindar un equipamiento de calidad que no solo satisface una necesidad real sino que compone un remate en la ciudad y es absolutamente permeable hacia ella, adaptándose al entorno existente.

- Plantear intenciones de una arquitectura en la que claramente se manifieste que se realizan actividades de la contracultura, que el proyecto constituye un gestor que se convertirá en foco cultural y urbano y aprovechar todas las condiciones espaciales del terreno y la quebrada para lograr una apropiación de espacio y su entorno por parte del usario

- Proyectar un programa arquitectónico que satisfaga necesidades reales, que cree espacios óptimos para realizar las actividades de gestión, práctica y difusión de Teatro y Música y así obtener un sistema organizativo que integre las distintas actividades contemplando la forma en que estas áreas de trabajo se relacionan para crear un proyecto integral

- Crear espacios con una importante connotación sobre el espacio público y su relación con la quebrada y el pasaje ambiental, utilizando materiales y estableciendo circulaciones que se dan un alto sentido de la permeabilidad al proyecto.

METODOLOGÍA

El taller que se escogió para el desarrollo del proyecto de fin de carrera es el que dicta el Arquitecto Osvaldo Paladines. Este taller tenía como propósito inicial encontrar el tema que se desarrollaría como proyecto de Fin de Carrera mediante un ejercicio de retrospección personal para comprender cuales eran nuestros intereses íntimos. En primer lugar este ejercicio estaba relacionado con un gusto personal hacia cualquier temática. Allí se planteo el tema de la música y el teatro como interés personal, dado que eran actividades en las que se tenía una experiencia y conocimiento previo y un profunda atracción para investigar y desarrollar.

Luego se planteó un tema de afinidad con relación a la arquitectura, en el que se obtuvo como resultado la inclinación por la experimentación espacial con el objetivo de crear nuevas espaciales que generen fuertes sensaciones en los usuarios.

Finalmente se desarrollo el mismo escogiendo un lugar en Quito que llamará la atención y que podría tener una gran posibilidad para implantar un proyecto. Se escogió el área de Quitumbe, que ya que se ha convertido en una nueva centralidad, las viabilidades de proyectos son muy buenas.

Una vez que se completó esta metodología para encontrar un tema del T.F.C, se decidió realizar una última prueba en la que podrían surgir otros temas de interés.

Entonces se propusieron 3 programas arquitectónicos distintos:

- Una arquitectura trascendente para la existencia humana: en la que se concibió trabajar con espiritualidades alternativas como el budismo.

- Arquitectura que cubra necesidades tradicionales de la sociedad: en donde volvió a aparecer el tema de espacios de ensayo y difusión para la música y el teatro.

- Y finalmente Arquitectura para nuevas necesidades de la sociedad: en la que se pensó en un centro dedicado al desarrollo de tecnologías de audio y video.

Después de todos los ejercicios realizados fue evidente que el tema de la música y el teatro era el que más interesaba por ello se decidió explorar estos ámbitos y su desarrollo en nuestra cultura.

CAPÍTULO 1: PROCESO DE INTRODUCCIÓN AL TEMA

Para empezar con la investigación parecía correcto iniciar con el estudio de la realidad en el ámbito del teatro y la música en Quito, para así basarse en la situación actual y cubrir las necesidades reales de estas dos actividades.

1.1. Música y Teatro en Quito

Se comenzó analizando la experiencia personal dentro estos medios de trabajo. Al haber sido parte de grupos de música y teatro lo primero que se percibió empíricamente es la dificultad que los grupos tienen para encontrar lugares adecuados y disponibles al público para realizar los ensayos de las distintas prácticas. Los sitios existentes para estas actividades no están en las mejores condiciones y se trata de espacios reciclados y acomodados para su nuevo uso.

También otra necesidad que se encuentra es la falta de espacios de difusión que sean accesibles a todos incluso a grupos nuevos e independientes; y cómo la ausencia de estos espacios recae en la poca difusión cultural y la falta de interés en ello.

FOTOGRAFÍA 1:

Salas de ensayo improvisadas



Alejandra Pinto

Una vez prevista esta información en base a la experiencia se realizó una investigación de campo de algunos de los sitios más importantes de la cultura de Quito para sacar conclusiones y registrar las condiciones actuales de los espacios y por ende sus carencias y necesidades reales.

Se visitó las siguientes instalaciones:

Conservatorio Nacional de Música
Instituto de Música Contemporánea de la Universidad San Francisco de Quito
La Casa de la Música
Teatro Centro Cultural-PUCE
Casa de la Cultura Ecuatoriana: Sala Demetrio Aguilera Malta, Ágora, Sala Mariana de Jesús

Las observaciones generales que se pudieron sustraer fueron primero la evidente improvisación y reciclaje del espacio para la práctica de estas artes dado que no existen espacios públicos creados exclusivamente para esta actividad. También la falta de conservación de los equipamientos para la difusión artística, sobre todo en las áreas para uso exclusivo del artista como son los camerinos y otros servicios. Finalmente se observó la existencia de importantes instalaciones dirigidas hacia la música académica y el teatro clásico y la nulidad de espacio hacia los movimientos contemporáneos teatrales y musicales.

A continuación se optó por asistir a eventos culturales que podrían ser reveladores en cuanto a cuáles son los movimientos más fuertes que se están desarrollando en nuestra ciudad.

Del 15 al 30 de Septiembre se presentó en diferentes escenarios el 13vo Festival Internacional de Teatro Experimental en Quito. Asistiendo a su inauguración se pudo presenciar una obra española “Aiguardent” de Teatro Experimental, en la cual se observó claramente las diferencias de este movimiento con el Teatro Clásico. El uso de nuevos lenguajes, la importancia de lo gestual y lo corporal y el uso de materiales en escena como agua y fuego. Gracias a esto se pudo tener más claro cómo han ido evolucionando las obras de Teatro.

Posteriormente empezó la búsqueda de los eventos, lugares y gestores culturales que se desarrollan en el Sur de Quito, zona a investigarse y trabajarse. Se encontró un Blog de la Red Cultural del Sur, en donde estaban todos los gestores culturales que están inscritos en esta red para fomentar la cultura en el Sur.

Mapeando estos sitios se obtuvo una mejor visión de en qué localidades funcionan y en qué trabaja cada una.

A partir de este acercamiento a la realidad se vio necesario entrevistar a personas que se desenvuelven permanentemente en el medio de trabajo del Teatro y la Música para a partir de su experiencia, saber como ellos perciben que se desarrollan por el momento estas actividades y que es lo que estos usuarios esperan de un espacio como el que se quisiera proponer.

Es así que se escogió a 4 personajes, 2 profesionales y 2 estudiantes para obtener visiones distintas.

Patricio Guzmán: Actor profesional
Vincent Kershbaum: estudiante de Teatro
Mauricio Noboa: Músico profesional
Eduardo Mora: estudiante de Música

Una vez contemplados estos asuntos desde la realidad próxima, e identificadas las necesidades del usuario empezó una etapa de investigación leyendo varios libros, textos sobre los movimientos contemporáneos del Teatro y la Música para entender su evolución y sus formas de trabajo.

También se escogieron referentes conceptuales y espaciales para contemplar cómo trabajan los gestores culturales y cómo se han resuelto espacios para las artes escénicas en otras realidades.

Simultáneamente se escogió el terreno contemplando las posibilidades urbanas para que el proyecto pueda convertirse en un hito para la zona y cubra una necesidad colectiva del sector.

Seleccionada de antemano la zona Sur de Quito, se busco un terreno central, que constituya un remate urbano y que tenga un fácil acceso. Es así que se escogió un terreno ubicado en el extremo del Parque Lineal Río Grande, en la Parroquia San Bartolo junto al barrio popular de Solanda.

1.2. Conclusión

Con esta información recopilada y con la ayuda del entorno inmediato se comprende cual es la posición actual de los espacios de música y teatro y en qué condiciones se encuentra. A partir de esto se ve necesaria realizar una investigación que clarifique los conceptos contemporáneos del quehacer teatral y musical.

CAPÍTULO 2: MOVIMIENTOS CONTEMPORÁNEOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Con la entrada del siglo XX varios ámbitos en la humanidad tomaron giros diferentes dados los avances de la tecnología, la evolución del pensamiento, de la filosofía y la política. Las artes no fueron la excepción de estos cambios. Es así que en el teatro y la música se rompe con la cultura clásica para dar paso a una cultura popular, a una contracultura que supone una contraposición de cómo se manejaban hasta entonces estas artes para convertirse en movimientos con ideas más contemporáneas.

2.1. Teatro Contemporáneo

El seguimiento y uso indispensable del texto y la representación teatral de mimesis absolutamente naturalista por mucho tiempo caracterizaron la actividad teatral. El teatro clásico siempre se dio alrededor de una obra de literatura en donde el guión a seguir y el papel a representar estaban totalmente descritos en el texto y además la representación debía ser tan realista que el espectador llegue a convencerse de que los hechos y personajes de la obra eran reales y efectivamente estaban viviendo todas las situaciones propuestas. Por ello la escenografía utilizada para el teatro clásico trata de emular la realidad siendo lo más exacta posible creando mundos enteros para que los espectadores sean testigos de ellos.

Es así también que el espectador pasa a tener un papel netamente de observación, en donde atestigua todo el desarrollo de la obra pero nunca pasa a formar parte de ella. “La separación es evidente entre actor y espectador, es la eterna cuarta pared que construye un muro entre la ficción escénica y la realidad del espectador” (Zorita, 2010).

“Éstas son las bases de la construcción del sentido en la escénica clásica, construcción que el teatro más contemporáneo ha querido replantear y modificar con objetivo de crear nuevas dramaturgias”. (Zorita, 2010)

Es así que en el teatro aparecen las vanguardias en el siglo XX como un modo de protesta y descontento del artista hacia el sistema que hasta entonces se venía utilizando. Surge así un claro rompimiento para plantearse una nueva concepción en las obras de teatro.

Estas vanguardias de las que se hablará no aparecen en un orden cronológico ya que se fueron dando en realidades diferentes a veces de forma simultánea o con grandes saltos de tiempo.

Uno de los planteamientos contemporáneos más importantes para los cambios que luego suscitaron en el Teatro fue sin duda la idea de arte total de Richard Wagner. Esta propuesta surge a partir de la conjunción de artes para crear múltiples lenguajes en una misma obra. Él reconoce que en el teatro el papel de la música es de gran importancia, y que no solo el texto era el lenguaje que debía ser tomado en cuenta. Es así que se convirtió en el maestro de las óperas que a su consideración eran la mayor representación artística, porque al conjugar varios elementos artísticos se convertía en una obra de arte total.

Surgen también otras filosofías artísticas en donde se rompen paradigmas con la clara división de las artes que antes existía y se comienzan a manejar conceptos como el happening o el perfomance, que son acciones efímeras que han dejado de pertenecer a un campo u otro para hacer uso de varios lenguajes a la vez.

Con estos antecedentes de la aparición de lenguajes alternos es que se empieza a desmontar la idea de que el texto era el pilar fundamental del trabajo en escena y aparecen movimientos que están en la búsqueda y experimentación de nuevas formas para comunicar en escena.

Quizá en este proceso uno de los nombres más importantes es Antonin Artaud, director de teatro quien promovió la búsqueda de un lenguaje propio en el actor. Es así que propone el Teatro de la crueldad, en donde manifiesta que para él la obra teatral debe producir emociones y hasta alteraciones en el espectador, haciendo uso de un lenguaje entre gesto y pensamiento. “Artaud creía que el Teatro debería afectar a la audiencia tanto como fuera posible, por lo que utilizaba una mezcla de formas de luz, sonido y ejecución extrañas y perturbadoras”. (Wikipedia, 2010)

Grotowsky es también de los dramaturgos de gran importancia para el fundamento del teatro contemporáneo. El se contrapone a la idea del teatro total ya que para él “lo que hay que hacer, en vez de añadir elementos, es suprimirlos para que el hecho teatral alcance su pureza. Dice, que el teatro puede existir sin luz, sin música, sin vestuario, sin decorados, sin texto, pero no sin actor. Establece así, los principios del teatro pobre, convirtiendo al actor en el eje

del espectáculo" (Canavese, 1999). Por ello su escuela se centro mucho en el estudio de la actuación y el lenguaje corporal y gestual.

Aparecen otras figuras importantes como Meyerhold quien se apoya en el simbolismo como movimiento artístico que se opone al realismo; Peter Brook con su manifiesto del espacio vacío para plantear la obra de teatro como una ceremonia sagrada; Tadeusz Kantor con el teatro de la muerte; y Robert Wilson con el teatro visual en el que el espacio físico es el verdadero protagonista de la obra.

También aparecen movimientos muy experimentales en los que se incluyen otras disciplinas y en donde se empieza a hacer difícil el entendimiento y la interpretación de las propuestas. Samuel Becket con el teatro del absurdo presenta "tramas que parecen carecer de significado, diálogos repetitivos y falta de secuencia dramática que a menudo crean una atmósfera onírica. El teatro del absurdo tiene fuertes rasgos existencialistas y cuestiona la sociedad y al hombre. La incoherencia, el disparate y lo ilógico son también rasgos muy representativos de estas obras". (Wikipedia, 2010)

El grupo español de teatro La Fura dels Baus también realiza estas cuestiones de Teatro experimental en los que se usan "recursos escénicos que incluyen música, movimiento, uso de materiales naturales e industriales, aplicación de nuevas tecnologías y la implicación del espectador directamente en el espectáculo". (Wikipedia, 2010)

Como se puede procurar con los claros ejemplos de ideologías contemporáneas sobre el teatro, se pueden distinguir características básicas de los mayores cambios entre el Teatro Clásico y el Teatro contemporáneo.

Con todo el ánimo del rompimiento del naturalismo surge una investigación del lenguaje actoral y una innovación en los conceptos de una obra teatral, generando diversas posiciones e ideologías que dan a lugar a distintas formas de practicar teatro.

Estas experimentaciones están muy atentas al trabajo del actor para procurar que este sea capaz de crear sensaciones en los espectadores haciendo mucho uso de lo gestual, lo simbólico, las visiones y ayudándose de un trabajo muy íntimo de sus capacidades comunicativas.

Al distinguir otras formas de comunicación, el texto en el Teatro Contemporáneo pasa a segundo plano dándole mayor importancia a otros lenguajes y abriendo paso a la inclusión de otras disciplinas. Se llevan a la escena teatral elementos circenses, movimientos corporales de la danza, sonidos, luces, materiales como fuego, agua.

También es importante como cambian las relaciones entre actor-espectador. Se quiere romper con la cuarta pared del escenario para plantear alternativas en las que el espectador es parte de la obra.

Finalmente podemos encontrar en la propuesta del teatro contemporáneo trabajos con mucho trasfondo social. En estos proyectos ya no se entiende a la obra como una representación mimética sino como una oportunidad de cuestionarse y porque no también denunciar sobre aspectos cotidianos o importantes de la vida.

2.2 Música Popular

Hasta finales del siglo XIX, la música académica ocupaba todo el ámbito musical del mundo occidental. Para practicar música era necesario estudiar en un conservatorio o con los grandes maestros para luego ser parte de las orquestas. Y así mismo para escuchar música era necesario asistir a los conciertos en los teatros más importantes de las ciudades. La música de una u otra forma se constituía como una actividad de élite, en la que sólo la gente que disponía de una buena economía podía acceder a ella.

Musicalmente hablando, la música académica empieza a sentir cambios importantes a finales del siglo XIX, pues se empiezan a hacer uso de otras escalas y se crean otros acordes, ya que los músicos estaban cansados de realizar sus composiciones siempre en un mismo lineamiento.

Es en esta misma época, y con todos estos cambios sobre la concepción de la música que empieza a salir a la luz con fuerza todo ese desarrollo de la cultura popular que hasta entonces se había mantenido tras la sombra de la cultura clásica. “Mientras estas tendencias académicas se desarrollan en los ámbitos intelectuales en Europa y América, la música de

origen popular se desarrolla a partir del sincretismo donde se une lo vernáculo con lo europeo-occidental" (Vásconez, 2007)

Es así que la música popular se germina a través de este mestizaje entre las nuevas tendencias académicas y las formas musicales del pueblo. Ayudada de los avances de la tecnología tras la Revolución Industrial, encontró los medios de grabación y las herramientas de difusión para a diferencia de la música académica, llegar a un público más extenso.

El punto de partida del surgimiento de la música popular es sin duda la cultura producto de la mezcla de tradiciones afroamericanas esclavas de los Estados Unidos y la música europea traída por ingleses y franceses. Siendo la música el único modo de expresión para los esclavos nace el ragtime y el blues, estilos que tenían importantes variaciones armónicas y rítmicas y que incluían cantos popular africanos.

Esto dio paso para que en el siglo XX nazca uno de los estilos más importantes, que se volvería la base para todos los cambios de la música popular, el Jazz. Este género ha pasado por varias evoluciones a lo largo del tiempo, pero sus ideas bases son lo que lo convirtieron en algo tan importante. La improvisación fue una de las bases, esta consistía en que muchas partes de la melodía que se interpretaba en el escenario eran armadas por los músicos según la iban tocando. La creación musical debía ser rápida, intuitiva, lo que amplió de muchas formas el modo de interpretar jazz.

El uso de la escala cromática, es decir el uso de tonos y semitonos para la composición, también determinó nuevas concepciones sobre la música.
Hasta los años cincuenta, el blues y el jazz habían sido los géneros predominantes en el ámbito de la música popular, pero tras la Segunda Guerra Mundial y con un alto crecimiento de la tecnología y el desarrollo de la amplificación y los instrumentos eléctricos aparecen una gran diversidad de estilos. .

Como contraparte al "country music", la música rural de los Estados Unidos, y todavía con una alta identificación afroamericana con el género, emerge el "Rythm & Blues" "la fusión del jazz, blues y gospel y un paso antes del rock and roll" (Vásconez, 2007).

A mediados de los cincuenta y con un ánimo optimista tras la Segunda Guerra Mundial se empieza a escuchar un estilo con un ánimo de rebeldía y que era de los jóvenes y para los jóvenes. Una mezcla del jazz, country, blues, rythm and blues, llamada rock and roll con importantes figuras como Chuck Berry, Bill Haley y Elvis Presley. Este estilo dio vuelcos no solo musicalmente sino que influenció en importantes cambios sociológicos que luego derivarían en la música protesta, en donde los jóvenes se atrevían a cuestionar sus realidades y proponían cambios reflejados en su música, como el joven Bob Dylan.

Simultáneamente a esta rebelión social, que ya no sólo se acentuaba en Estados Unidos sino también en Europa y América, aparece un grupo que revolucionó por completo la industria de la música, Los Beatles. Este grupo es considerado como "el inicio de un movimiento que, al oponerse a la guerra, al consumismo, fue determinante para la consolidación de este tipo de música cuyo texto llegó a los jóvenes de todo el mundo" (Vásconez, 2007). El contenido social no fue la única influencia para estos nuevos estilos, las drogas también aportaron para la creación de nuevos sonidos e imágenes psicodélicas, partes importantes de los cambios de esta época.

Tras el fin de la era de los hippies, el género conocido como "pop rock" deriva en varios estilos que van tomando diferentes lineamientos y va cambiando rápidamente a lo largo del tiempo. Aparecen el Heavy rock, estilo de música con mucha energía del que luego emergerán el metal rock, el glam y muchos otros; el punk movimiento de los 70, marcado por un actitud de rebeldía y anarquía reflejadas en su música y sus actitudes; el hip hop movimiento que aparece en las jergas juveniles y que promueve la cultura urbana; el funk y la música disco con un carácter más bailable; el rock alternativo que presenta bandas independientes de grunge, indie, estilos producto de mezclas de varios géneros; y finalmente el pop, fenómeno musical, industrial y comercial, difícilmente definido y que promueve la difusión masificada de la música.

No hay que olvidarse que paralelamente en América se desarrollaban otros géneros nacidos del mestizaje de culturas, también con gran influencia del jazz y de los ritmos afroamericanos del Caribe, que también son de gran importancia para el crecimiento de la música popular. El ska y el reggae, estilos que aparecieron en Jamaica, con fuertes contenidos sociales y religiosos; el merengue, género de República Dominicana que alcanzó su apogeo en los 70, con ritmo bailable; la salsa, género de raíces cubanas con una larga evolución y expansión,

que alcanzó su apogeo en los 60 y está en constante vigencia; el bossa nova estilo nacido de la mezcla de jazz y música popular brasilera que alcanzó su apogeo en los 50. A estos estilos podrían sumarse una variedad de ritmos pertenecientes a una diversidad de culturas de cada país de Latinoamérica.

En la actualidad las composiciones son tan diversas y sincréticas que ya es difícil encasillarlas en un solo estilo, pero si se puede caracterizarlas como parte de la música popular por sus postulados básicos.

Una importante característica de la música popular es que al tener un alto consumo de público joven ha ayudado a la construcción de identidades, creando ideologías comunitarias en las que los jóvenes se identifican con estas tendencias y pasan a formar parte de tribus urbanas que los hace incorporarse a la sociedad con pensamientos diferentes.

El aspecto industrial ha ayudado mucho a esta colectivización de la música y también a su democratización en el sentido de lograr que ella sea parte de la vida cotidiana y se dirija hacia todos los sectores de la sociedad. La industria ha permitido que la difusión se haga a través de medios masivos logrando que cada uno sea libre de elegir lo que escucha y tenga amplias posibilidades de elección.

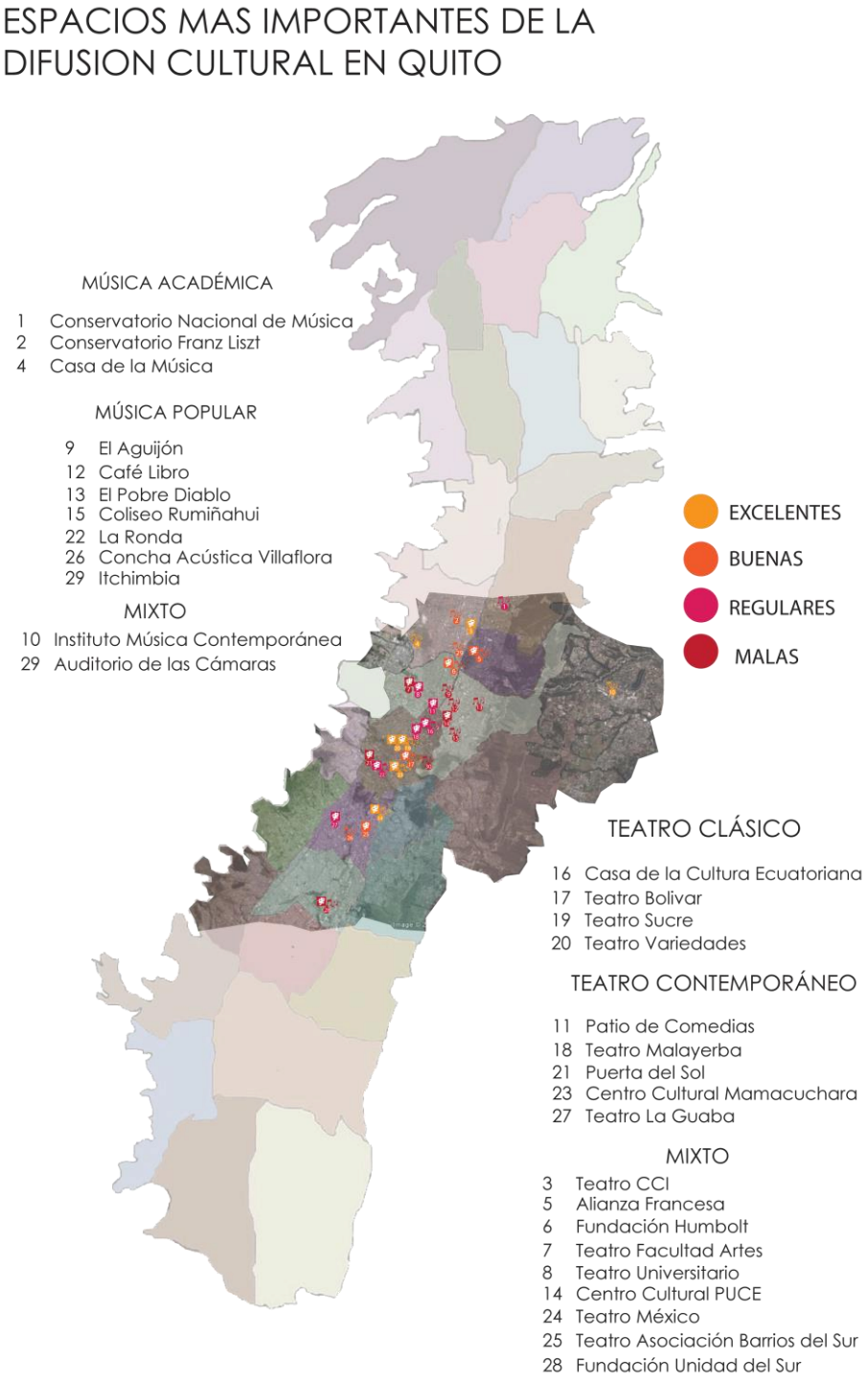
La tecnología ha sido la herramienta que cambió no solo el modo y medios de producción musical, sino que también gracias a ella, cada vez se realizan innovaciones más arriesgadas, experimentaciones instrumentales, de grabación y retos de composición.

También dado a que los sistemas de amplificación cada vez son mejores, los espectáculos de la música popular tienen posibilidades de ser más grandes y de manejar distintos tipos de efectos, haciendo que los conciertos de música popular tomen giros para convertirse en eventos con una importante participación del público y con despliegue elementos que hacen de estos verdaderos shows.

2.3. Realidad cultural en Quito

ESQUEMA 1

Sitios culturales de mayor relevancia para el Teatro y la Música de Quito



Alejandra Pinto con datos de Ministerio de Cultura

Tras realizar una investigación sobre los sitios culturales en vigencia de práctica y difusión de Teatro y Música en la ciudad de Quito, se pudo mapear estos lugares para tener una idea de cómo se maneja en la actualidad el ámbito cultural de nuestra realidad.

Gracias al mapeo lo primero que salta a la vista es la ubicación de los espacios más relevantes de la escena cultura de la ciudad.

El Conservatorio Nacional de Música es el espacio que más al norte se encuentra, en el área de la Gaspar de Villaroel, que con relación a la ciudad se trata del centro – norte de Quito.
Hacia el sur tenemos el Teatro de la Asociación de Barrios del Sur ubicado en la Villaflora, que con relación a la ciudad se trata del centro – sur de Quito.

Esto no significa que más allá de esos límites no se realicen actividades culturales, o no existan espacios destinados a ello, pro si quiere decir que los sitios que más influencia, desarrollo y difusión tienen dentro del ámbito cultural quiteño, se encuentran centralizados, relegando a los dos extremos a conformarse con instituciones más pequeñas y sin un apoyo completo por parte del Ministerio de Cultura u otras entidades activas culturales.

Como paso siguiente se analizaron las condiciones en las que estos espacios se encuentran.

Las condiciones no sólo se referían a tener un espacio bien mantenido, sino también a la tecnología que utilizan.

Los sitios que tienen excelentes condiciones son o espacios nuevos creados específicamente para la actividad que proponen, o restauraciones de teatros u espacios antiguos en los que se ha utilizado las mejores adecuaciones posibles.

La mayoría de sitios se encuentran solo en condiciones buenas o regulares. Esto sucede porque estos lugares son generalmente espacios reciclados, es decir son espacios que fueron creados para cumplir otra función pero que fueron adecuados para realizar actividades artísticas.

A partir de estas observaciones se empezaron a sacar también otro tipo de conclusiones que no estaban tan a la vista. Si se analizan las características espaciales y el destino que se les dio a estos lugares podemos notar que los espacios en mejores condiciones están destinados al desarrollo de la música académica y el teatro clásico; mientras que la música popular y el teatro contemporáneo hacen uso de los sitios reciclados, y sin mayor tratamiento espacial, por lo que estos espacios no cubren las necesidades actuales de estos movimientos contemporáneos.

Si bien se mapearon una cantidad importante de los lugares que proveen servicios para la actividad artística, existen varios lugares más pequeños y de menor relevancia a nivel de ciudad que brindan sus espacios para la práctica y difusión de Teatro y Música en especial de los que se desenvuelven en ámbitos contemporáneos y populares, alojando en cafeterías, salas de ensayo, pequeños centros culturales a la cultura popular de la ciudad.

Los movimientos contemporáneos en la ciudad son una realidad que va creciendo rápidamente. Si bien se los entiende muchas veces como grupos más informales, ellos son los que poco a poco abarcan los eventos culturales de Quito, realizando grandes festivales, y fortaleciendo su movimiento cada vez más.

Por ello es necesario que la ciudad abra los espacios físicos necesarios para el desarrollo de los nuevos movimientos que también se exponen en Quito, pero teniendo muy en cuenta las nuevas espaciales que se proponer para el quehacer artístico, para así satisfacer necesidades de la cultura contemporánea.

2.4. Nuevas espacialidades

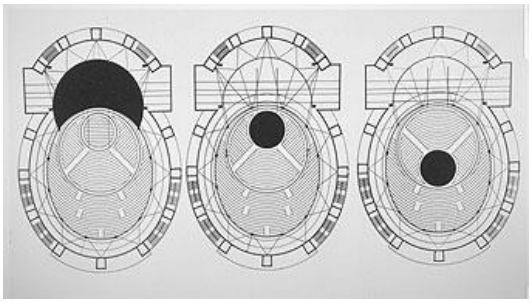
Cuando se habla de que los movimientos contemporáneos han creado nuevas necesidades espaciales, se refiere a que literalmente el espacio físico debe cambiar dadas unas nuevas posturas e ideologías sobre el Teatro y la Música, su práctica y su difusión.

En el teatro contemporáneo, con las variadas posturas teatrales que ya se estudiaron, aparecieron diversas propuestas espaciales.

Bajo la idea del teatro total "se plantea, entonces, la democratización de la sala y la dotación mecánica de las distintas áreas escénicas" (Paladines, 2005). Walter Gropius presenta un auditorio que podía ser transformado a tres formas de escena, y en la que el edificio completo se transforma, para así tener distintas alternativas con la relación actor-espectador.

IMAGEN 1:

Teatro Total de Walter Gropius

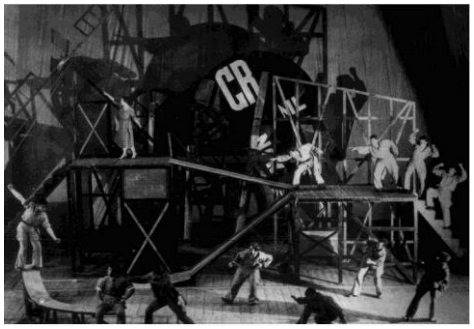


http://digital.library.mcgill.ca/tspace/20th.htm
Andreas Weininger. The Theatre of the Bauhauss

Antonin Artaud, experimentó también con esta relación, propuso un espectáculo giratorio creando el espacio teatral en X, en el que los espectadores se ubican en el centro y la escena a la periferia promoviendo una integración de los dos entes.

IMAGEN 2:

Instalación escenográfica de Meyerhold



http://homepages.tesco.net/~theatre/tezzaland/webstuff/storming.html

Meyerhold probó en cambio con la instalación de grandes escenografías que permitían al actor desenvolverse en el espacio de modos distintos.

Grotowsky por su lado, en su laboratorio teatral decide experimentar armando varios espacios diferentes, uno de estos fue el teatro alto corral, en el que el espectador parado observaba la obra por sobre los perfiles del corral. Esta investigación la siguió el Teatro Odín aprendices de Grotowsky, siempre experimentando con las distintas relaciones entre actor – espectador.

Si bien muchos de los cambios se dieron alrededor de esta relación también hubo otras variaciones espaciales en cuanto al uso de escenografía y la preferencia en el teatro contemporáneo por el uso de espacios vacíos. O si es que había la intervención de otras disciplinas como la danza aérea, las actividades circenses, la posibilidad de incorporar elementos ajenos a la obra, o elementos móviles.

Y finalmente también se ve una adaptación más que del espacio de las instalaciones del mismo, de tal forma que se puedan utilizar distintos materiales y puedan ser desechados en forma debida, como es el caso del uso de agua, fuego, etc.

En el ámbito de la música popular uno de los cambios más importantes se dio a partir del tour de los Beatles de 1965, que tras la locura de la Beatlemania decidieron realizar sus conciertos en grandes estadios al aire libre. “El concierto del Shea Stadium, el 15 de agosto, es sin duda uno de los más famosos de la época. Fue el primer concierto que se realizaba en un estadio al aire libre y estableció records en asistencia y recaudación” (Wikipedia, 2010)

Luego en el 69 se realiza el concierto de Woodstock, que al convocar 400.000 personas durante tres días se desarrolla en un escenario montado al aire libre.

Desde entonces fue que los conciertos de música popular empezaron a desarrollarse no solo en salas de conciertos, sino en estadios o arenas para convocar grandes cantidades de gente y para darle a la presentación fuertes características de espectáculo. Se utilizan efectos y luces a gran escala, a veces escenografías, plataformas, grandes espacios para incluir coreografías o elementos móviles.

También la interacción con el público cambió. Ahora no se quería que el público se limitara a estar sentado y solo aplaudir, sino que se esperaba que la audiencia se pare, e interactúe de manera más dinámica con la música.

Asimismo los artistas querían tener acercamientos con el público, por lo que muchas veces se incluyen pasarelas laterales, en el medio o incluso mecanizadas para que puedan moverse por sobre el público.

Si nos remitimos a los espacios cerrados para la música popular, estos difieren mucho de las salas de conciertos planificadas para la música académica, ya que estas salas de conciertos no estaban planificadas para el uso de amplificación o para el uso de instrumentos eléctricos, sino que el sonido se esparcía sólo con el estudio espacial de la acústica, como sucede con La Casa de la Música, sala de conciertos en la ciudad de Quito. Por ello los nuevos espacios deben tomar a consideración estos cambios tecnológicos.

2.5. Conclusiones

Una vez que se conocen los nuevos movimientos culturales que son parte del Teatro Contemporáneo y la Música Popular, se tiene más claro como las características espaciales han evolucionado de la mano de sus actividades propuestas. A medida que el contenido, y la forma de presentar la obra varía, varían también las condiciones necesarias en un espacio.

Debe tenerse claro que se entiende como música popular, como el movimiento musical que se contrapone a la música clásica, y de la que son partes todas las expresiones que nacen a partir de la experimentación musical, del sincretismo cultural y que están hechas para el entendimiento y el disfrute del público en general.

Es importante también siempre relacionar estas situaciones con la realidad de la ciudad en que vivimos para cubrir las necesidades no sólo de los movimientos, sino también del contexto próximo y plantear proyectos que aporten al desarrollo cultural de Quito.

CAPÍTULO 3: GESTIÓN CULTURAL EN LA ZONA SUR DE QUITO

Dentro del análisis de cómo se desarrolla la cultura en la ciudad de Quito se hizo evidente que las zonas del extremo Norte y el extremo Sur de la ciudad carecían de diversidad de espacios de difusión y más aún de ensayo para Música y Teatro. Es así que se opto por escoger la zona sur como área de trabajo

Para poder conceptualizar el proyecto se hace necesario conocer un poco de la historia y el contexto del Sur de Quito, los gestores culturales que trabajan en esta zona y un entendimiento de los objetivos y funciones de un Gestor.

3.1. Historia y contexto del sur de Quito

Quito es una ciudad que nace en la colonia a partir de la conformación de una sola centralidad que constituye hoy el Centro Histórico de Quito. En sus inicios el límite sur de la ciudad se encontraba a la altura del Panecillo, y el resto ya solo constituían las planicies de Urinsaya y Turubamba donde estaba implantadas haciendas y poblado indígenas de carácter rural como los de Chillogallo, Machangarilla y Chilibulo.

Cuando en 1908 se funda la Estación del tren en Chimbacalle, el progreso del Sur de la ciudad cambia por completo. Se empiezan a asentar industrias que terminarán por convertir a los barrios de los alrededores en barrios obreros.

IMAGEN 3:

Estación de Tren Chimbacalle



http://www.elciudadano.gov.ec

Dado el desarrollo urbano, la ciudad tiene la necesidad de crecer por lo que los habitantes empiezan a asentarse en las zonas de extremo Norte y Sur. Dentro de la planificación urbana para estos sectores se decide que al norte esté implantada la Ciudad Jardín dirigida a un nivel socioeconómico medio, mientras que en la zona sur se implantan viviendas de bajo costo, dando paso a una segregación social inicial.

A partir de este planeamiento se empiezan a conformar barrios en el sur como la Villaflora, el Pintado, la Magdalena y ya que la ciudad sigue creciendo ésta alcanza a los poblados rurales como Chillogallo y Chilibulo.

En los años 70 el auge petrolero del país hace que la ciudad crezca aceleradamente, desarrollando y consolidando también la zona Sur.

Hoy en día dada la masiva migración de Ecuatorianos hacia el extranjero, y siendo estos una gran parte de pobladores del Sur de Quito, esta parte de la ciudad tiene un distinto desarrollo cultural, social, familiar y por ende económico.

El sur se reconoce como un espacio urbano joven, que ha sido construido por sus propios habitantes por lo tanto tiene una identidad propia y su gente un fuerte sentido de apropiación para con su urbe. Esto hace que tenga haya una buena organización barrial, organización deportiva, de la juventud y de las culturas urbanas contemporáneas

En la actualidad el Sur de Quito, tiene cerca de un millón de habitantes y está constituido por los Distritos Metropolitanos Zonales “Eloy Alfaro” y “Quitumbe”. Se constituye como un área completamente desarrollada donde se puede encontrar industria, comercio y servicios.

También se conforman nuevas centralidad que contienen todos los servicios de educación, administrativos y financieros.

El crecimiento trae muchos aspectos positivos para la sociedad, pero también conlleva aspectos negativos, como el incremento de la delincuencia, la inseguridad y se hace más evidente la diferenciación entre los estratos socio-económicos.

"Esta situación social en el campo cultural es clara por la inexistencia de políticas culturales adecuadas, que facilitan el accionar de las diversas propuestas artístico culturales de sus pobladores y la falta de espacios específicos para cubrir el crecimiento de la demanda cultural actual" (Red Cultural Sur, 2005)

3.2. Gestores Culturales del Sur de Quito

Exactamente por toda la reseña histórica que tiene el Sur de Quito, la cultura también ha estado sometida a este relegamiento, por lo tanto los grupos que nacieron en esta parte de la ciudad tuvieron que ponerse de acuerdo para formar una organización que les permita tener más fuerza en la escena cultural de la ciudad. Es entonces que se crea la **Red Cultural del Sur.**

IMAGEN 4:

Logotipo Red Cultural del Sur



http://redculturalsur.blogspot.com/

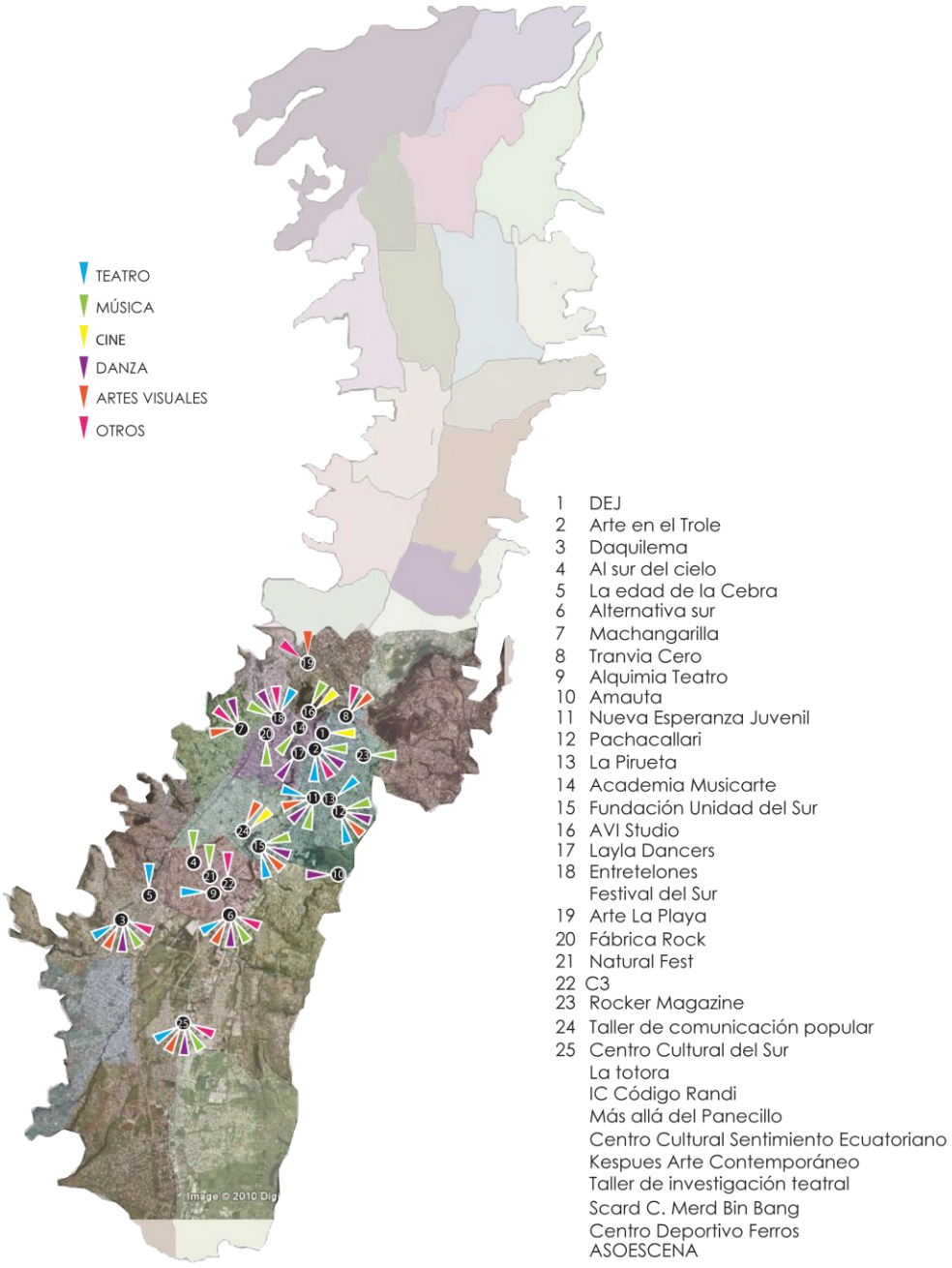
Esta organización acoge a diferentes gestores culturales que tienen como objetivo difundir e incentivar el arte de todo tipo en el Sur. Es por ello que son diversos los grupos que pertenecen a la red y están ubicados en distintas partes de la zona realizando actividades relacionadas con la música, el teatro, el cine, las artes plásticas y visuales y la danza.

"Este es un proyecto en red para mejorar las condiciones de la calidad de vida como un proceso y/o proyecto de desarrollo cultural local y profundización democrática inserto en la ciudad metropolitana de Quito. Está orientado a promover, desarrollar y sostener escenarios de planificación participativa y gestión asociada, en el área cultural, que congregue actores diversos, gubernamentales, no gubernamentales, comunitarios, académicos, para elaboración de planes y proyectos de gestión cultural y artística". (Red Cultural Sur, 2005)

Estos son algunos de los grupos miembros de la Red Cultural del Sur.

ESQUEMA 2:

Gestores de la Red Cultural del Sur



Alejandra Pinto con datos del Ministerio de Cultura

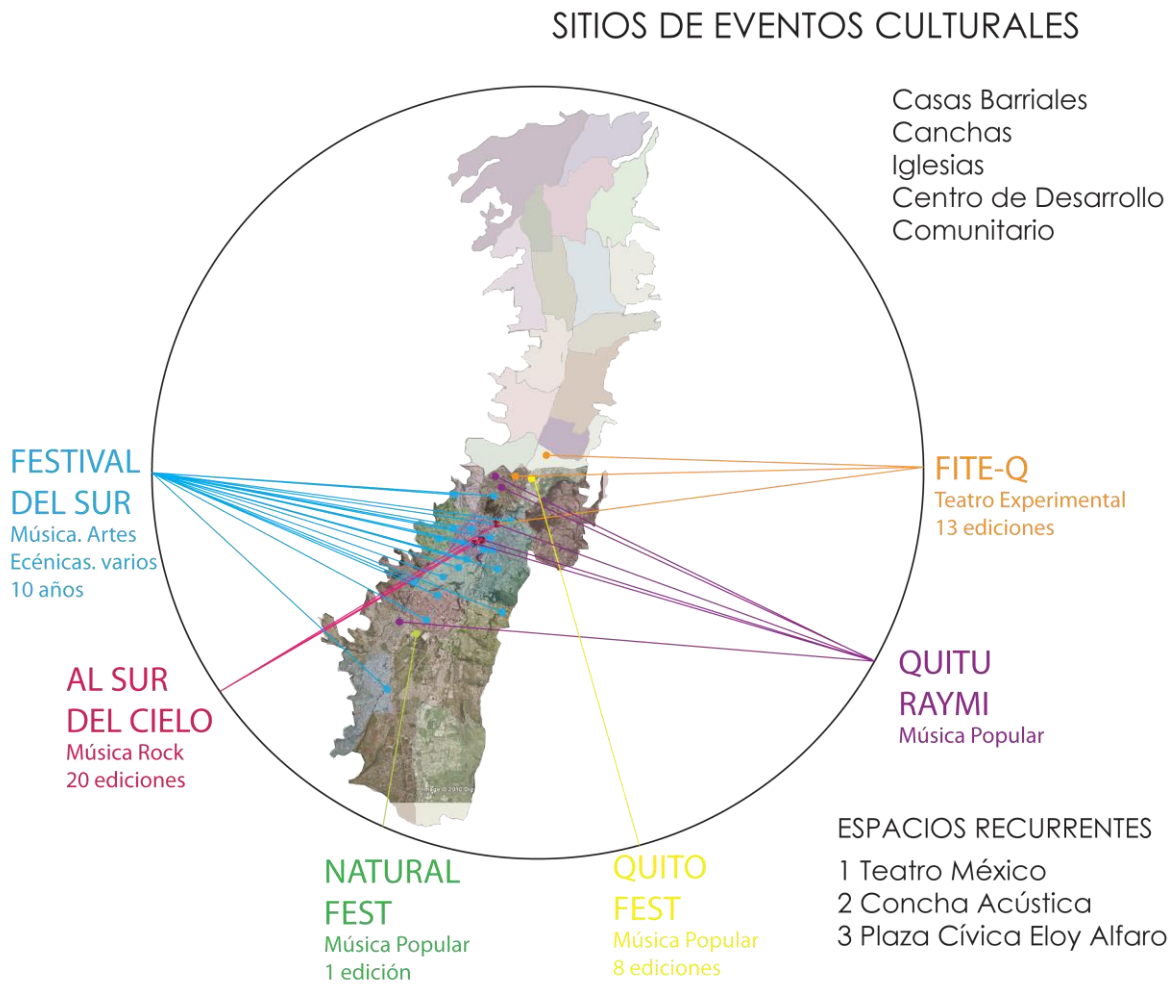
3.2.1. Festivales al Sur de Quito

A partir de que se consolidó este conjunto de gestores desde 1997, la actividad cultural en el Sur empezó a tener mayor movimiento, y sus grupos llegaron a tener una gran importancia ya a nivel de ciudad y no sólo un reconocimiento zonal. Esto permitió que se abra campo para no sólo presentaciones independientes de los grupos y gestores sino para la realización de grandes festivales con la participación de grupos nacionales e internacionales y la asistencia multitudinaria de gente de todo el país.

Estos son algunos de los festivales y los lugares en Quito en donde se realizan.

ESQUEMA 3:

Festivales en el Sur de Quito



Alejandra Pinto con datos del Ministerio de Cultura

De estos festivales uno de los más relevantes es el Festival del Sur, dada su gran acogida de público y su interesante gestión en varios ámbitos artísticos.

3.2.2. Festival del Sur

IMAGEN 5:

Logotipo Festival del Sur



http://festivaldelsur2010.blogspot.com/

Nace hace 11 años con el objetivo de abrir espacios culturales para la actividad artística del Sur de Quito. Promueve un desarrollo cultural sostenible, que es para la gente, y que además de difundir la cultura quiere con esta aumentar la capacidad creativa del público en general y así engrandecer la autoestima del pueblo.

"Unifica el espíritu creativo de la gente del Sur y cuenta con la participación de grupos internacionales, locales, provinciales. Con esto se quiere también que el festival abarque más localidades como otras ciudades del país" (Festival del Sur, 2011).

La participación funciona con una convocatoria anual que permite que grupos de todo tipo puedan participar en el festival.

El evento se desarrolla en diferentes espacios del Sur de Quito, desde teatros a canchas barriales, a plazas e incluso la calle misma.

3.3. Usuario

Tras la compresión temática del programa a tratar y la percepción cultural de la realidad se termina por definir el usuario que utilizará los espacios del proyecto a proponerse.

Este usuario, siempre enfocado a los ámbitos de la música y el teatro contemporáneos pueden tener las siguientes necesidades:

- Gestionar: porque se percibe que los artistas no sólo necesitan de un espacio físico, sino también de un espacio en donde sus ideas sean escuchadas, apoyadas y gestionadas de una forma más eficiente.

- Ensayar: porque si no existe las áreas en donde se produzca el desarrollo y se mejore el producto no puede salir adelante un proyecto.

- Investigar: porque la accesibilidad a la información permite el almacenamiento de conocimientos que brinda más herramientas a la creatividad

- Difundir: Porque el arte no se hace para sí mismo, sino que se difunde para con él comunicar y brindar algo a la sociedad.

Con esto se obtiene un usuario multifacético específico, además del usuario que se encuentra gracias al entorno inmediato como los pobladores de la zona o los beneficiarios del Parque Lineal.

3.4. La Gestión Cultural: Objetivos, Funciones, y Metodología

Una vez que se ha concluido que los usuarios del proyecto requieren no sólo un espacio de ensayo y difusión sino también un apoyo político y organizacional, se resuelve que es

necesario implementar un lugar en donde se pueda tener un asesoramiento sobre la Gestión Cultural.

En nuestro país todavía no existe una tradición de tener gestores culturales profesionales, sino que son los mismos artistas, músicos o actores quienes se gestionan el trabajo artístico haciendo que estos tengan que realizar doble trabajo el momento en que se involucran en las artes. También es muy común que exista gente que sin necesidad de ser profesionales y que de alguna forma han llegado a tener experiencia en este ámbito ya porque fueron artistas primero o porque se desenvuelven en el medio, que se encargan de cumplir las funciones de un gestor.

Dada la importancia que tiene la gestión cultural para con el proyecto es imprescindible que se entiendan las funciones, objetivos y metodologías que tiene un gestor para comprender las áreas de trabajo que son necesarias para cubrir esta parte del programa arquitectónico de un modo más formal, y que incluso esto sirva de incentivo para que se le dé mayor importancia profesional a al ámbito de la Gestión Cultural.

3.4.1. Objetivos

"Se entiende por Gestor Cultural como la persona o entidad que promueve, incentiva, diseña y realiza proyectos culturales." (Apuntes de Cultura, 2009)

De hecho sino no existe la gestión cultural por básica que esta sea, un proyecto artístico no puede salir adelante por sí mismo. Por ello es que siempre un trabajo de este tipo debe de cualquier modo gestionarse para así buscar espacios, medios y recursos que hagan de la propuesta un elemento factible de difundirse e incluso un producto lucrativo. El objetivo principal de un Gestor por lo tanto es ayudar a difundir un trabajo artístico y realizar todos los procesos necesarios para conseguirlo.

Para esto es importante que un gestor comprenda cómo funciona la cultura y los objetivos reales de ella.

Una forma correcta de vivir la cultura es verla como una herramienta para construir símbolos que son creados para comunicar y ya que la expresión es un derecho universal para todos, la

cultura no tiene porqué convertirse en un lujo sino en un producto de primera necesidad en todas los sectores de la sociedad. Con esto se concluye que la cultura que se debe promover es participativa, abierta, accesible, horizontal, pública, libre, innovadora, activista, reflexiva, que a su vez son los principios de la contracultura. (Projectes, 2007)

Una vez que se entiende la cultura de esta forma se advierte el tipo de objetivos que un Gestor debería tener.

Primero la gestión debería estar enfocada con el objetivo de que la cultura sirva como desarrollo de una comunidad y como un elemento básico de la educación. Es decir la gestión cultural siempre debe tener una óptica sociocultural, para así saber llegar a la colectividad y además brindarle un producto que no solo sea de su gusto, sino que también aporte de alguna forma innovadora al quehacer cultural.

Finalmente el otro objetivo que debe tener esta actividad es la búsqueda de la eficacia y eficiencia el momento de tratar de gestionar una obra, para así conseguir la mayor cantidad de recursos y saber aprovecharlos de la mejor manera para así además de ofrecer un producto de calidad lograr obtener ganancias de este. (Apuntes de Cultura, 2009)

3.4.2. Funciones

Con los objetivos de gestión bien marcados se proceden a definir las funciones que tiene el Gestor Cultural para con el proyecto.

En orden de acuerdo a como se dan los procesos culturales estas debería ser las funciones que la persona o entidad vaya cumpliendo.

- **Revisión de objetivos:** Conversar con la persona o grupo a gestionarse para tener claros los objetivos de los actores involucrados en el proyecto. Qué quieren conseguir con la propuesta, hacia qué sector está dirigido, hasta dónde quieren llevar su producto, etc.

- **Diagnosticar y recopilar información de modelos:** Con esta información el Gestor puede saber lo que se está realizando en el ámbito y mercado cultural y así

comprender con que está compitiendo, cuales son los productos vigentes y además extraer modelos útiles que puedan ayudar a desarrollar un mismo tipo de proyecto.

- **Establecer estrategias de desarrollo:** Conociendo el proyecto a representar y otros modelos de progreso de trabajos similares se inicia con el planteamiento de las estrategias de desarrollo que sean precisas para la obra determinada solucionando la elección de espacios, medios y la forma en que se conseguirá el contacto y la atención de los mismo.

- **Tomar decisiones entre un conjunto de recursos, posibilidades técnicas e instrumentos:** Con el escogimiento de las estrategias y herramientas más generales, se continúa con la selección entre las distintas posibilidades técnicas y de instrumentos disponibles que son necesarios para llevar a cabo el proyecto.

- **Combinar con eficacia los recursos disponibles:** Ya que se tienen vistos todos los elementos a ser utilizados y además se tiene una idea de los recursos monetarios que se pueden conseguir o que están disponible se planifica como se administrará de forma correcta estos recursos, para hacerlo de la manera más eficiente sin tener como resultado la pérdida para con alguna de las partes

- **Adaptarse a características del contexto socio económico:** Ya que los modelos de referencia pueden ser extraídos de otras realidades culturales es necesario saber adaptarlos al contexto real en donde se ejerce el proyecto, para así también obtener resultados acordes a esta realidad. El momento que se sitúa de esta forma al provecha, es cuando verdaderamente se puede aprovechar las oportunidades que brinda el entorno inmediato para el bueno desarrollo del trabajo.

- **Dar forma a los contenidos culturales:** Con toda la utilización de herramientas y ubicación del proyecto resueltas, se empieza aquí a diseñar y ejecutar la forma concreta y los contenidos que presentará la obra, para que ahí si esté lista para salir al mercado cultural.

- **Intermediar:** Finalmente la última función que tiene el Gestor es la de intermediar con el producto final entre los creadores del proyecto y los medios de difusión.

3.4.3. Metodología

Para lograr cumplir con todos los objetivos y concretar las funciones que se tienen planteadas para un Gestor, este debe seguir una metodología que permita tener un proceso organizado y llegar a resultados favorables. Para esto se divide en la actividad de la gestión en varias partes que puede realizar una misma persona o que pueden ser divididas entre más miembros para así tener una mejor gerencia del proyecto.

Estas áreas de trabajo son: área administrativa, económica, formativa, comunicativa, artística y publicitaria. Cada una de estas partes se encarga de cubrir sus necesidades por el bien del proyecto.

El área administrativa es a la que se le encomendará la gerencia general de la propuesta, y la que sabrá cómo utilizar de mejor manera los recursos disponibles.

Al área económica se le delega la función de disponer y manejar el recurso monetario, para saber cuánto invertir o cómo utilizar el dinero que se ha conseguido para la realización del proyecto.

La tarea formativa es la que armará las generalidades de cómo presentar la propuesta y le dará forma concreta a la idea inicial.

La comunicativa puede llegar a ser una de las más importantes ya que en esta recae la responsabilidad de exponer el proyecto ante las distintas entidades y medios de difusión, por lo tanto debe tener una fuerte intervención con el sector público y puede llegar a convertirse en el mediador directo entre los entes políticos, los artistas y la sociedad. Tendrá la función de transferir la información, conocimientos y sistemas de trabajo, entre ellos.

En el área artística se tiene todo el trabajo que realizan los actores y creadores del proyecto y cómo estas creaciones se transfieren al diseño general de la imagen.

Y para terminar está el sector publicitario que hace un estudio de la lógica de masas, del mercado, de los espacios culturales más importantes, y de las actividades vigentes de entretenimiento, ocio y educativas.

Para completar la metodología es necesario tener un área que esté destinada a la programación de festivales, encuentros y espectáculos, y que realice toda la gestión necesaria para su ejecución y que finalmente evalué el resultado expuesto. (Apuntes de Cultura, 2009)

Todos estos son los procedimientos que sumados a los objetivos y funciones, especifican lo que es un Gestor Cultural.

3.5. Conclusiones

Entendiendo finalmente cómo funciona la cultura en el Sur de Quito, la importancia de la identidad única que tiene esta zona y su quehacer cultural y la necesidad urgente de resolver un espacio que cubra todas las exigencias de la actividad artística incluyendo espacios de apoyo, ensayo, gestión, investigación y difusión, es necesario contemplar otros modelos que ya han resuelto problemáticas similares, para extraer de ahí herramientas que puedan mejorar el funcionamiento del proyecto que se quiere proponer.

CAPÍTULO 4: REFERENTES

4.1. Referentes Internos

Para plantear un proyecto creo que es muy importante estar al tanto de los proyectos que han resulto problemáticas similares que ya existen en la ciudad para así estar conscientes de los equipamientos disponibles, apoyarse de las ideas positivas y corregir las falencias de estos espacios.

Se escogieron dos referentes internos que de distintas forma tienen una reconocida representación en el ámbito cultura de la Música y el Teatro en Quito.

El primer referente es una unidad educativa adjunta a una importante universidad de la ciudad y el segundo es una organización a cargo de un espacio y una gestión cultural conjunta.

4.1.1 Instituto de Música Contemporánea de la Universidad San Francisco de Quito, 1998, Quito, Ecuador, Esteban Molina Decano del IMC

El IMC es parte del Berklee International Network, de la prestigiosa Berklee College of Music. Forma una nueva generación de músicos y productores profesionales en música contemporánea (Jazz). Esta escuela de música fue adherida al programa de la Universidad San Francisco hace ya hace diez años. Ya que la Universidad llevaba trabajando años antes de esta incorporación, las instalaciones para la escuela de música fueron acomodadas en distintos espacios del campus.

Partes de las instalaciones son:

- Cabinas de ensayo

Estos son unos cubículos de 1,5 X 1,5m que sirven para el ensayo individual de instrumentistas. Cuenta con todas las instalaciones eléctricas necesarias y cada cabina incluye un parlante de amplificación, en las cabinas para piano se encuentra un teclado eléctrico o un piano de pared. Los cuartos están insonorizados por medio del recubrimiento de pared con alfombra y cubriendo las rendijas de las puertas.

FOTOGRAFÍA 2:

Cabinas de ensayo para instrumentistas IMC



Alejandra Pinto

- Salas de Ensamble

FOTOGRAFÍA 3:

Salas de Ensamble IMC



Alejandra Pinto

Las salas de ensamble son salas de ensayo comunal para grupos musicales son de 4 x 5m. Cuenta con todas las instalaciones eléctricas necesarias e incluye varios sistemas de amplificación, se puede encontrar una batería y un pizarrón pautado. Usan el mismo sistema de insonorización de las cabinas.

- Estudio de Grabación

FOTOGRAFÍA 4:

Live Room Estudio de Grabación IMC



Alejandra Pinto

El estudio de grabación cuenta con varias áreas. Está el área "live room" que es el área en donde se encuentra los sistemas de micrófonos para que los músicos interpreten y puedan grabar, también encontramos cabinas individuales de grabación para instrumentos de viento o voces. Al otro lado encontramos el área de los equipos de grabación en donde se encuentran las consolas análogas y digitales y computadoras.

Finalmente encontramos

- Aulas de clases
- Laboratorios computarizados
- Teatro Calderón de la Barca

El teatro de presentaciones en vivo no está adecuado específicamente para ser una sala de conciertos de música contemporánea.

Al ser parte de una entidad privada, las instalaciones del IMC son exclusivamente para el uso de sus estudiantes.

En conclusión podemos observar que los sistemas de insonorización utilizados en las áreas de ensayo son efectivos pero no en su totalidad. También que la escuela cuenta con buena tecnología de sonido en las áreas de ensayo, laboratorios y estudio de grabación lo cual facilita la práctica y el aprendizaje de los estudiantes

4.1.2. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1953, Quito, Ecuador, Arquitecto René Denis Zaldumbide.

Funciona desde el año 1944. Tiene por objeto ofrecer espacios culturales a la ciudad.
Cuenta con 3 teatros, el Ágora y 4 salas multiuso.

4.1.2.1. Sala Demetrio Aguilera Malta

FOTOGRAFÍA 5:

Escenario Demetrio Aguilera Malta



Alejandra Pinto

Es una sala mediana, pero el área del escenario es pequeña por lo que se realiza teatro sólo de formato chico. El diseño es en base a un teatro clásico, tienes adecuaciones acústicas, un manejo de iluminación un tanto improvisado.

Esta sala si bien sus instalaciones para el público no están tan mal cuidadas la parte asignada para los artistas incluidos los camerinos están mal adecuados. Es un área incómoda, no hay lugares de espera para el artista y las instalaciones de los camerinos están destruidas.

En las instalaciones de la Casa de la Cultura trabajan algunos grupos de Teatro y Danza en lugares improvisados y habilitados por sus propios usuarios.

Estos grupos son:
- Mandrágora
- Contra el viento
- Cero no cero

- Cronopio
- Espada de Madera
- Mariana de Jesús
- Frente de Danza

4.1.2.2. Sala Mariana de Jesús

FOTOGRAFÍA 6:

Sala de Ensayo Mariana de Jesús, CCE



Alejandra Pinto

Los grupos que trabajan en espacios de la Casa de la Cultura en un principio se apropiaron de esos espacios sin el debido permiso y luego les fue cedido a manera de comodato, por lo cual los espacios fueron habilitados por los mismos grupos. Se trata de sitios reciclados sin tener las verdaderas condiciones que un espacio de práctica necesita. Este es el caso de la Sala Mariana de Jesús que consiste de un espacio pintado de negro, demasiado amplio en donde se han improvisado sistemas de iluminación y no tiene ningún tratamiento acústico. La misma área que se utiliza para la práctica también se utiliza para las presentaciones por lo que se han improvisado unas butacas para el público. Sin duda no es un espacio adecuado para trabajar en las mejores condiciones.

Como ente público La Casa de la Cultura no tiene una verdadera gestión cultural, si ni siquiera apoya a los grupos que aloja brindándoles servicios para mejorar sus espacios, es difícil que actué como apoyo para otros grupos.

4.2. Referentes externos

Siempre puede ser muy útil e interesante conocer proyectos ya existentes que van por la misma línea programática o formal que podría ir nuestro proyecto. Encontré algunos que me llamaron la atención y que podrían ser muy útiles para entender como mi idea podría llegar a funcionar en la realidad.

4.2.1. Centro Cultural Moravia, 2009, Medellín, Colombia, Arquitecto Rogelio Salmona

Edificio destinado a la cultura y la educación, diseñado por el arquitecto Rogelio Salmona. El lugar cuenta con instalaciones físicas para la música, el teatro, el cine y las artes plásticas. Se encuentra ubicado en unos de los barrios más marginales de Medellín y fue parte de la regeneración urbana que se planteó para la ciudad. (vive.in Por la ciudad, 2009)

Programa

- Auditorio con capacidad para 370 personas.
- Sistema de cubículos insonorizados para ensayos y capacitación de la Escuela de Música.
- Dos aulas de capacitación
- Ludotecas para los niños.
- CEDEZO (Centro de
- Desarrollo Empresarial Zonal).
- Espacio para exposiciones.
- Café cultural.
- Patios, jardines y baños.
- Corredores y terrazas.
- Área para la Administración

FOTOGRAFÍA 7:

Centro Cultural Moravia

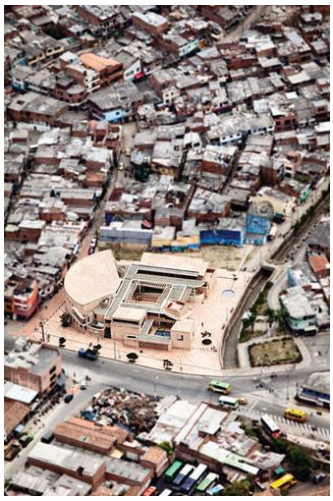


Alejandra Pinto

Al conocer este Centro Cultural lo primero que llama la atención fue su ubicación y su connotación urbana. El hecho de incluir la cultura en un barrio marginal y hacerlo un sitio público parece una visión muy interesante para que el arte esté al alcance de todos y se dé espacio a la cultura popular de la ciudad.

IMAGEN 6:

Implantación del Centro Cultural en Moravia



http://www.flickr.com/photos/28261546@N05/3831764615/. José Alfredo Betancur

También es interesante como el arquitecto logra conjugar un espacio habilitado para el uso de difusión de varias actividades artísticas y sobre todo equipado no solo para presentaciones de obras o conciertos sino también para la práctica de los mismos. Sin duda este proyecto es una gran inspiración para las ideas que tengo de mi propuesta.

FOTOGRAFÍA 8:

Patio Interno Centro Cultural Moravia



Alejandra Pinto

4.2.2. Nanjing Performing Arts Center, 2007, Nanjing, China, Arquitecto Preston Scott Cohen

Proyecto diseñado por Preston Scott Cohen, localizado en el plan maestro del nuevo campus de la Universidad de Nanjing en China, es un proyecto que juega hábilmente con dos volúmenes distintos, que tiene mucha importancia en el contexto donde está situado y que es permeable hacia su entorno.

El programa que propone se dirige hacia la práctica y difusión de las artes escénicas.

Programa

- Varias alternativas de auditorios
- Salas de ensayo
- Aulas multiuso

- Aulas
- Sala de sicología
- Bar de música en vivo
- Estación de radio
- Oficinas
- Camerinos y Bodegas

IMAGEN 7:

Centro de Artes Escénicas de Nanjing



http://www.archdaily.com/47864/nanjing-performing-arts-center-preston-scott-cohen/student-centre-psc-3992/. Iwan Baan

IMAGEN 8:

Contexto



http://www.archdaily.com/47864/nanjing-performing-arts-center-preston-scott-cohen/student-centre-psc-3992/. Iwan Baan

La conjunción de las formas es lo más interesante de este centro para las artes escénicas, ya que el manejo formal hace que el edifico se convierta claramente en un foco y que se abra hacia la ciudad. También como estas formas fueron determinando circulaciones o espacios interiores muy interesantes.

IMAGEN 9:

Espacios interiores



http://architecturelab.net/10/nanjing-performing-arts-center-by-preston-scott-cohen/

4.3. Referentes conceptuales

Los referentes conceptuales que se tomaron fueron personas u organizaciones que trabajan en el ámbito cultural en Quito. Estos recursos ayudaron a la concepción de la idea de proyecto de una forma más clara ya que suministraron la información justa sobre las necesidades culturales actuales.

4.3.1 Entrevistas

Las cuatro personas entrevistadas fueron:

Patricio Guzmán: Graduado de la Facultad de Artes Escénicas de la Universidad Central del Ecuador – Quito. Es actor en el grupo Entretelones y es el Director Artístico del **Festival del Sur.**

Vincent Kershbaum: estudiante del último año de Teatro en la Fundación Mandrágora Artes Escénicas. Ha participado en varias obras de Teatro en los escenarios más importantes.

Mauricio Noboa: Arquitecto y músico profesional, profesor de música en el Conservatorio Franz Liszt y director de varios ensambles de Jazz.

Eduardo Mora: estudiante del último año de Música y Producción en el IMC-USFQ. Ha formado parte de varias bandas de música popular participando en eventos importantes como el Quito Fest.

Si bien la información brindada por todos fue muy valiosa, las entrevistas que más ayudaron a tener conceptos claros fueron la de los dos profesionales.

4.3.1.1. Patricio Guzmán, Quito 17 de Septiembre 2010

Como actor profesional, y como gestor y residente en el sector del Sur de Quito, Patricio Guzmán ayudó mucho a conocer cómo se maneja la escena cultural sobre todo teatral en esta área de la ciudad. Con esta información pudimos saber que existen varios gestores culturales dentro del sur pro que son todavía pequeños y que se desarrollan en espacios improvisados.

También que los espacios de difusión cultural son sitios como canchas, salones barriales, que son lugares públicos pro sin acondicionamiento alguno para la realización de actividades artísticas.

Patricio reconoció que el movimiento teatral de Quito es muy diverso y potente, pro ya que existe mucha falta de apoyo y de medios, el teatro no ha podido desarrollarse del todo. Él cree que esta falta de gestión cultural, no se debe solo a la falta de interés por invertir en esta actividad por parte de agentes externos, sino que también se debe a una falta de compromiso de los mismos actores por desarrollar procesos importantes.

Es por ello que él con un grupo de personas decidieron desarrollar el Festival del Sur para que sea una entidad, un evento que desencadene procesos hacia la búsqueda del progreso de la cultura.

Sus intereses en cuanto a una nueva propuesta espacial radican en la posibilidad de tener varios escenarios alternativos que puedan ser utilizados de acuerdo al tipo de evento que se quiera realizar.

También en la oportunidad de poder experimentar con espacialidades nuevas bajo las nuevas concepciones sobre el teatro. Un ejemplo muy interesante que nos brindó, fue el detalle de un teatro en Perú, que tenía una cubierta móvil de tal forma que permitía el paso o no de la luz natural para ser usada en el escenario como parte de la iluminación de la obra.

Finalmente resaltó sobre la importancia del espacio público para la gente que va a presenciar una obra, porque considera que la experiencia de todo el lugar forma parte de la experiencia de la obra también.

4.3.1.2 Mauricio Noboa, Quito 25 de Octubre 2010

Como músico profesional considera que dentro de su ámbito hay mucha falta de compromiso con la creación musical. Este problema se ha generado a partir de la falta de gestores que promuevan la innovación y que generen un interés de participación activa en eventos, en difusión y en la apertura de espacios a los grupos musicales

Cree también que se tendría áreas de investigación y recopilación de información musical podría ayudar a generar conocimientos y que estos a su vez den origen a nuevas creaciones.

Dentro de las expectativas de la propuesta, Mauricio piensa que es muy importante el área q se le pueda dar a la práctica de grupos o instrumentistas, ya que esto suscita su desarrollo.

Finalmente quisiera que sea un espacio permeable y que la arquitectura refleje las actividades que allí se realizan.

4.4. Conclusiones

Todos los referentes presentados sea por su concepción formal o el programa de funciones que contenían, y en el caso de las entrevistas dadas las vivencias y experiencias para con los espacios destinados a la música y el teatro, fueron de mucha utilidad primero para la

determinación del programa que debería envolver la arquitectura y segundo para la relación que el objeto debería tener con la ciudad y sus usuarios.

Es necesario que toda esta investigación y programa se vea implantado en un sitio real, ya que este es un factor más que influye mucho en el diseño del proyecto.

CAPÍTULO 5: TERRENO

5.1. Ubicación

ESQUEMA 4:

Mapa de Parroquias de Quito



Alejandra Pinto

Se escogió como lugar de implantación un terreno que está en el centro de la zona sur de Quito entre la Parroquia San Bartolo y Solanda, en un área bien consolidada que dispone de varios servicios públicos y privados y se encuentra entre dos avenidas importantes. Uno de los objetivos del proyecto es tener mucha relación con el entorno y sus usuarios por ello era necesario ubicarlo en un terreno en donde haya confluencia de gente y un fácil acceso. Este terreno cumplía con todas esas condicionantes y además también se convertía en un remate urbano dándole un importante significado a nivel de ciudad ya que la obra se convertiría en el cierre del Parque Lineal Río Grande.

ESQUEMA 5:

Ubicación terreno



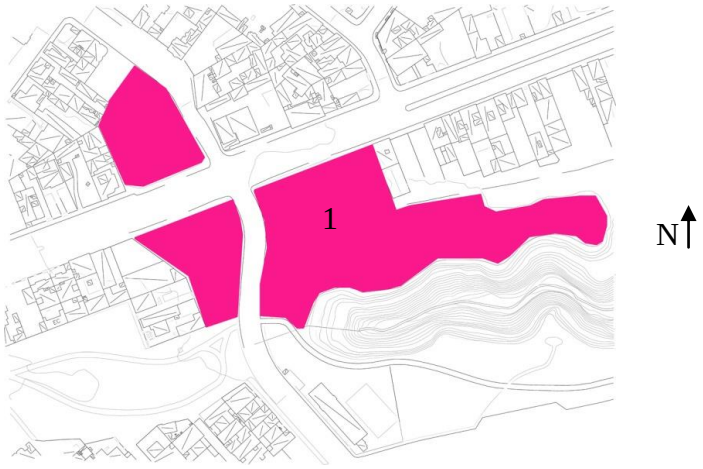
Alejandra Pinto

5.2. Análisis

Al tratar de trazar y alargar la vía transversal Pilaló para lograr que esta cruce la Quebrada se partió el gran terreno remate del parque en tres. El terreno que quiere utilizarse es el que colinda directamente con la quebrada y se alarga en un corredor verde que va por detrás de una línea de viviendas.

ESQUEMA 6:

Terreno



Alejandra Pinto

FOTOMONTAJE 1:

Vista del Terreno



Alejandra Pinto

Para comprender mejor como trabajan los alrededores se hacen varios análisis viales de tráfico y de estancia

ESQUEMA 7:

Ruido de Vías



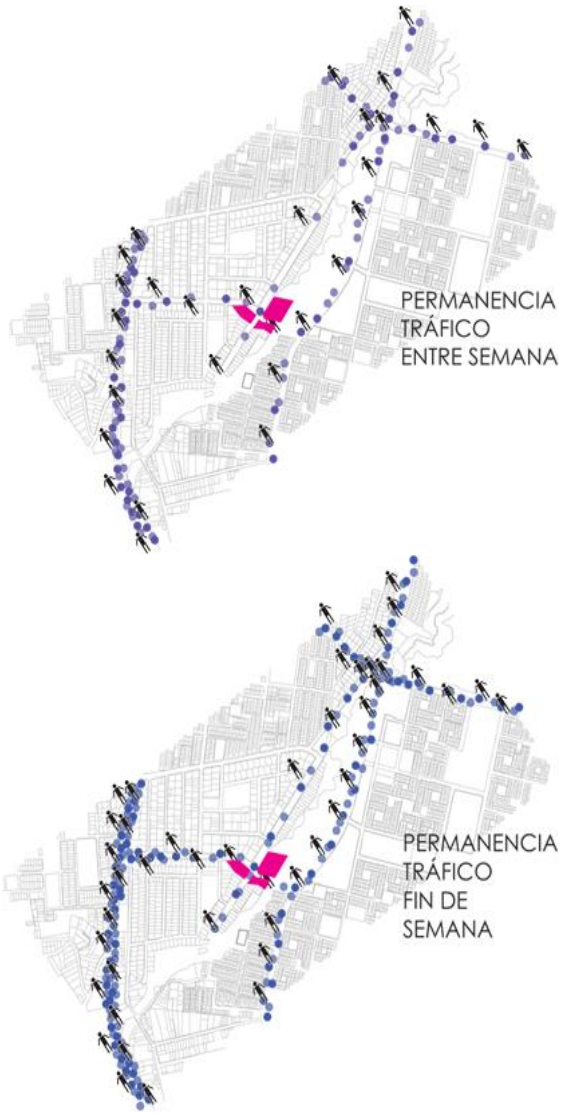
Alejandra Pinto

En este esquema se ve expresado el ruido que se encuentra en las avenidas de mayor relevancia para el proyecto para así comprender que a más ruido, mayor cantidad de

actividades se desarrollan en el área. El rojo representa el área con más ruido, seguido del naranja, luego el rosado y finalmente el color morado. Podemos observar como el terreno está ubicado en la mitad de dos áreas bastante ruidosas, pero que la avenida que colinda inmediatamente a los terrenos es bastante pacífica.

ESQUEMA 8:

Análisis de Permanencia



Alejandra Pinto

Los siguientes esquemas tratan la permanencia que se registra en las avenidas más importantes. Claramente el ruido antes analizado va con relación a la permanencia que se tiene de cada área. Una observación interesante es que dado el Parque Lineal y las

importantes áreas de comercio se registra una mayor confluencia de gente en el barrio los fines de semana que los días entre semana. Esto demuestra características importantes sobre los comportamientos culturales rastreados en la zona.

5.2.1. Accesibilidad

En un proyecto arquitectónico es de vital importancia la accesibilidad al terreno y que ésta vaya de acuerdo a las intenciones de interrelación con la ciudad y lo público que se le quiera dar a la propuesta. Como se recalcó anteriormente el proyecto quiere convertirse en un equipamiento público por lo que era necesaria un área con fácil acceso.

En el siguiente esquema se puede notar que en el terreno se da la unión de dos vías.

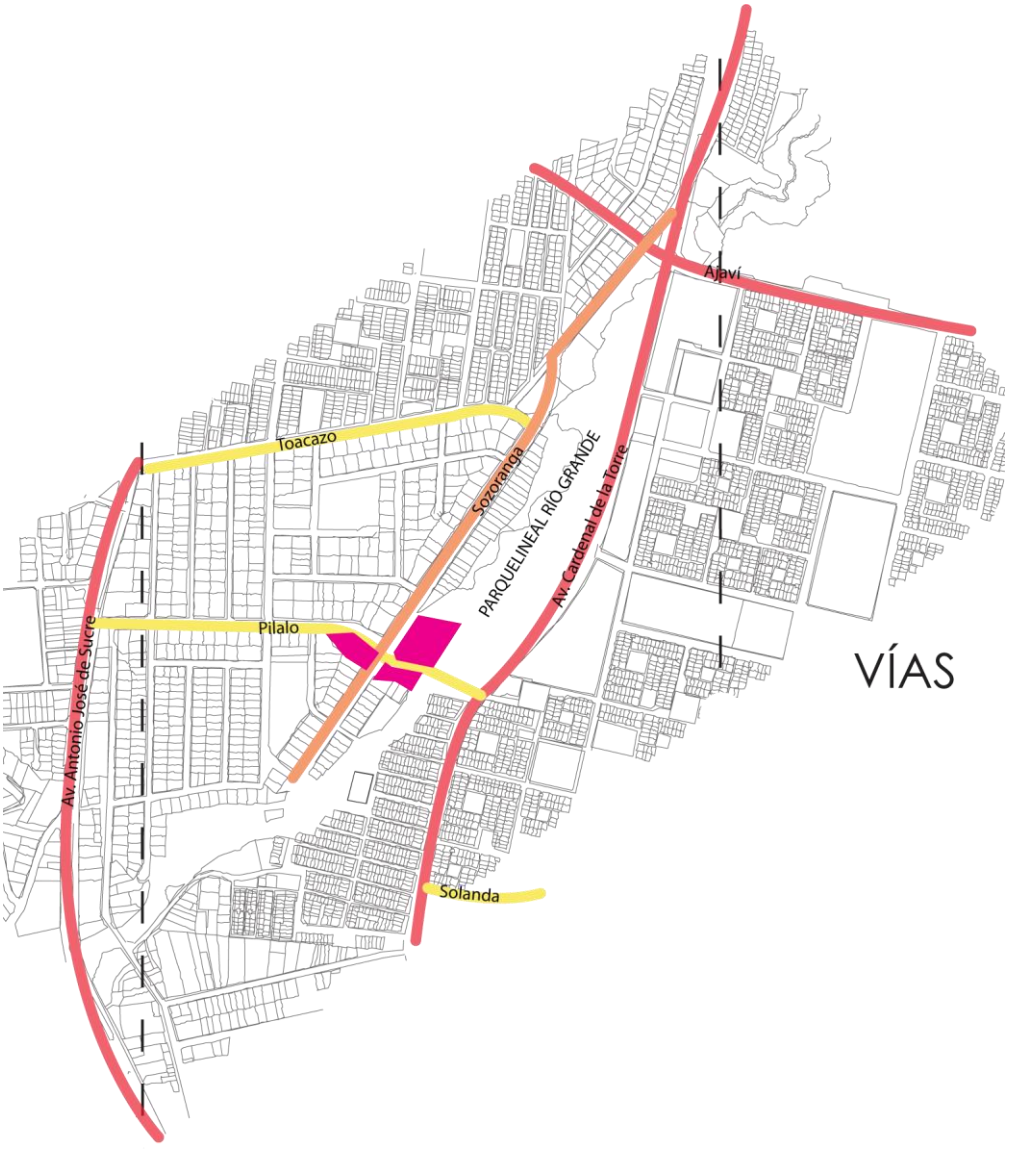
La calle Pilaló es la conectora entre la Avenida Cardenal de la Torre y la Avenida Mariscal Sucre, dos avenidas muy importantes para el sistema de vías del sur y la última, la conexión entre el Centro y el Sur de Quito. La Calle Pilaló es doble vía por lo que se puede ingresar y salir por cualquiera de las dos avenidas.

La calle Sozoranga es un desvió que parte desde la Cardenal de la Torre para poder abastecer a la zona que se encontraba al lado izquierdo de la quebrada. Esta cruza la Ajaví, que en una calle con mucha congregación de vehículos ya que algunos equipamientos públicos se encuentran ubicados en esa zona. Ya que la calle Sozoranga no tiene salida, no tiene un tráfico importante.

En lo siguiente esquema están señaladas las vías importantes en rojo, las secundarias en amarillo y las de menor concurrencia en naranja

ESQUEMA 9:

Vías Principales



Alejandra Pinto

Con este análisis podemos notar que se podría ingresar al proyecto por medio de dos vías conectoras que emergen de tres importantes avenidas, por lo cual se tiene una excelente accesibilidad.

ESQUEMA 10:

Dirección Vías



Alejandra Pinto

Es importante también tener clara la dirección de las vías ya que esto es determinante para los ingresos y salidas del terreno. Gracias al esquema entendemos que la viabilidad es máxima, es decir todas las avenidas y calles cercanas al proyecto son de circulación en los dos sentidos.

5.2.2. Entorno

ESQUEMA 11:

Uso de Suelo y Equipamiento



Alejandra Pinto

Siempre para ejecutar un planeamiento arquitectónico es importante considerar de varias formas el entorno en que se está implantando. La primera consideración que se debe tener es estar completamente al tanto de las actividades que se desarrollan en los alrededores, para con el uso de suelo comprender el usuario del que se dispone en el área.

En las Avenidas importantes podemos encontrar mucho comercio y como es común una variedad de equipamientos públicos, escuelas, clínicas, como se puede notar en la Avenida Ajaví.

Por el otro lado, ya que la calle Pilaló es un importante conector de dos Avenidas substanciales del Sur de Quito, se convierte en un paso comercial-industrial, pero ésta característica sólo se da en esta vía. En cambio el resto de calles y en general el barrio tiene características netamente residenciales. Los comercios son estancias pequeñas que se encargan de abastecer al barrio de los productos básicos como panaderías, farmacias o tiendas pequeñas. Se encuentran áreas que se las ha denominado "industriales". En estas podemos encontrar áreas de mecánicas automovilísticas, áreas de recolección de materiales para reciclar o áreas donde se elaboran o fabrican distintos tipos de productos.

En el uso de suelo implantado en la calle Sozoranga ocurre algo particular. Al estar bordeando la quebrada, muchos de estos terrenos son utilizados en forma de bodegas industriales, que sin duda arrojan sus desperdicios al borde de la quebrada al darle completamente la espalda.

El accidente natural sin duda es la parte más importante a considerar del entorno. Recientemente en el lado Este de la quebrada se implantó el Parque Lineal Río Grande.

Este tiene una extensión aproximada de 20 ha. y ofrece a sus usuarios ciclovía, ruta peatonal, áreas recreativas y de deporte, laberintos, esculturas, piletas, espejos de agua, mobiliario, baterías sanitarias. Esta condición de parque solo se da en el lado oriente de la quebrada mientras que en el occidente la quebrada ha sido totalmente descuidada, en donde se sigue arrojando basura y no se le ha dado ninguna importancia ambiental ni urbana.

Por ello el proyecto pretende tratar este lado de la quebrada y convertirlo en el cierre del Parque Lineal.

Claramente la zona surgió sin ningún importante planteamiento urbano, no se le da cuidado a las aceras ni al espacio público, sin contar con el área del parque. La vegetación insertada en las vías es muy escasa y no tiene un cuidado continuo.

En cuanto a la tipología que se puede encontrar en la arquitectura circundante no se puede encontrar valor alguno. Las construcciones son muy básicas y desordenadas y no siguen ningún parámetro tipológico.

FOTOMONTAJE 2:

Entorno Terreno

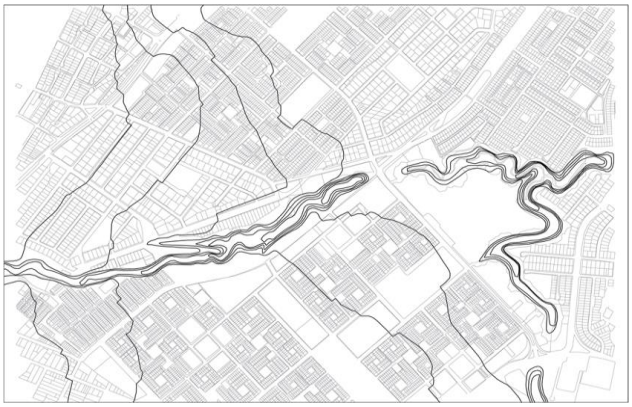


Alejandra Pinto

5.2.3. Topografía

PLANIMETRÍA 1:

Topografía anterior



Municipio de Quito

La topografía del terreno juega un papel muy importante dentro de las ideas del proyecto, ya que la zona escogida colinda directamente con una quebrada recuperada de Quito la Quebrada de Río Grande.

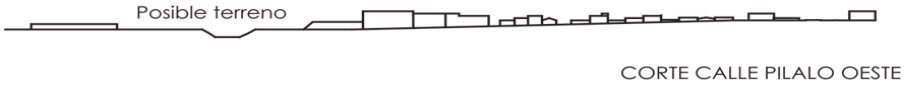
Como se puede observar en el Esquema la quebrada es parte de un sistema de quebradas que se componían en esta área. La Quebrada solía cruzar a todo lo largo, por lo que la calle Pilaló no salía hasta la Cardenal de la Torre. Por necesidades viales se relleno esta zona lo que hizo posible el cruce de la vía y la creación de un parque a

la izquierda de la vía. Así también aparecieron estos tres grandes terrenos que colindan con la quebrada. (Ver esquema)

Hoy en día la quebrada se hunde unos 15 m, guarda muy poca cantidad de agua y está rodeada de vegetación.

ESQUEMA 12:

Corte topografía



Alejandra Pinto

La topografía del resto de la zona en cambio no tiene grandes cambios de relieve, por lo que se vuelve un área casi plana con una leve elevación hacia el lado Oeste.

5.3. Conclusiones

Con este análisis podemos notar que son varios los potenciales de la ubicación del terreno para lograr que el proyecto se convierta en una propuesta importante a nivel urbano, ambiental y arquitectónico.

Dado que el terreno está ubicado en la zona central del Sur de Quito permite que el proyecto se pueda convertir en un foco a nivel de ciudad y aún más gracias a su cercanía a importantes vías y equipamientos urbanos.

A nivel ambiental debe considerarse para el diseño la quebrada para conseguir un proyecto que propone áreas de cuidado de la zona, y que se adapta al entorno y es totalmente permeable a él.

Y finalmente el proyecto a ser implantado debe incluirse al funcionamiento del parque lineal que se tiene en el extremo de la quebrada, para así lograr convertirse en un remate de este y por ende en un remate y foco cultural para la ciudad.

CAPÍTULO 6: INTENCIONES

Una vez analizada la temática, el usuario y el terreno se procede a definir las intenciones de diseño y que factores serán determinantes para la creación del proyecto.

Ya que se ha escogido trabajar con movimientos cultuales contemporáneos son determinantes los conceptos que estos proponen para que en el proyecto se vean reflejadas estas ideas. Son tres los conceptos principales escogidos a desarrollarse y que expresan de forma clara la definición del teatro y la música de la Contracultura: la ruptura, una cultura incluyente y la utilización de nuevos y varios tipos de lenguajes.

6.1. Conceptos de Diseño

Identificados los conceptos se procede a transformarlos en arquitectura por medio de un partido arquitectónico que satisface las necesidades espaciales y crea relaciones entre usuario, entorno y arquitectura de un programa previamente especificado, para así tener un proyecto que cumple con sus objetivos conceptuales, formales y funcionales.

6.1.1. Ruptura

Viendo todos los cambios culturales que vinieron dados con la entrada del Siglo XXI y entendiendo mediante su proceso la nueva forma de expresión conocida como la contracultura se puede claramente notar como la cultura contemporánea se oponía a los principios de la cultura clásica.

Lo que hizo la Contracultura fue transgredir y romper las reglas que ya estaban marcadas por la cultura clásica, en todos los ámbitos del arte. Es así que la ruptura sin duda se convierte en el punto de partida de las nuevas expresiones.

La Contracultura cuestiona lo que hasta entonces se venían desarrollando en el arte y se impone abruptamente con críticas y respuestas que van irrumpiendo en la cultura

clásica y juega con varias herramientas musicales, actorales, y plásticas hasta proponer muchas formas de expresión que siguen apareciendo en un proceso no lineal y que tienen un carácter popular

Es así que se decide trabajar en base a las respuestas que se pueden obtener con los planteamientos del quebrantamiento y de como la ruptura altera las ideas sobre la forma.

En el terreno seleccionado ya se encontraba una importante conceptualización sobre la ruptura con un elemento natural tan fuerte como es la quebrada. Aprovechar este elemento sería determinante para una correcta manifestación de la ruptura en el proyecto. Es así que se decide que la arquitectura surja como quebrada artificial a partir de la quebrada natural. La arquitectura se convierte en una continuación o en una ramificación de la quebrada Río Grande.

ESQUEMA 13:

La Ruptura



Alejandra Pinto

Este quebrantamiento arquitectónico rompe con la tipología zonal, rompe con la concepción formal que viene dada por la malla urbana, se abre espacio entre terrenos colindantes y surge en el terreno. Espacialmente decide romper con los espacios improvisados para la cultura para diseñar espacios creados especialmente para el

ensayo y difusión de la cultura contemporánea. Rompe los esquemas que determinan la clara división de espacios en el lugar de difusión teatral y musical (escenario-público; actor-espectador) para convertirse en un Teatro abierto y flexible a cambios a la conveniencia del espectáculo. Irrumpe también el gris de la ciudad para resaltar el verde de lo natural y con color dar una respuesta aún más fuerte en el terreno.

6.1.2. Una cultura incluyente

A pesar de que en un comienzo el arte fue creado como una necesidad del ser humano de expresarse libremente y por ende debería haberse convertido en un bien público abierto para todo tipo de personas, la cultura poco a poco fue cerrándose para convertirse en un bien que solo grupos con cierto nivel de educación o cierto nivel socio-económico podían disfrutar. En contraposición a este arte elitista, la contracultura propone una manifestación artística que está más al alcance adquisitivo y del entendimiento del público en general. Sus temáticas, su crítica, sus formas de expresión, sus espacios de difusión rompieron con esa idea del arte elitista integrando a más cantidad de gente de todo status social, económico y cultural a ser parte de la contracultura como actores, espectadores o críticos participando del arte como un hecho social.

Es así que el proyecto debe reflejarse como un objeto incluyente de la ciudad, de la quebrada, del entorno inmediato y de la gente. Un diseño que brinde una gran cantidad de espacio público para el barrio, el sector y los usuarios específicos en los que se enfoca el proyecto.

Que la arquitectura contenga un programa que está abierto a diversas expresiones artísticas y que además incluya a los vecinos de terrenos colindantes y a los beneficiarios del parque lineal.

6.1.3. Nuevos Lenguajes

Finalmente algo que la contracultura desencadenó a diferencia de la cultura clásica, es la diversidad de expresiones artísticas que la componen. Ya que se quería un arte para todos, se generan manifestaciones para todos los gustos, por ello nacen varios nuevos

estilos teatrales y musicales, muchos de ellos contrapuestos, muchos que nacen de un desarrollo lineal u otros que obedecen simplemente a los deseos de la gente.

Estos nuevos lenguajes traen muchas posibilidades de cambio, y que los espectadores tengan la flexibilidad de escoger lo que quieren ver o escuchar y estar en un constante movimiento de un estilo a otro. Además la contracultura experimenta con nuevos elementos, y juega con el sincretismo cultural, poniendo en evidencia otras formas de pensar, con fuentes de inspiración distintas, con críticas distintas que hacen que el arte esté aún más al alcance de todos.

Es así, que la arquitectura debe resaltar este diverso uso de lenguajes en su función y forma. Funcionalmente es importante tener la posibilidad de que la arquitectura brinde varios tipos de escenarios para satisfacer las necesidades de las distintas expresiones, que cada lugar del proyecto pueda generar un escenario, y que estos sean lo más flexibles para permitir cambios espaciales inmediatos.

En el programa se debe demostrar también como el proyecto no se convierte sólo en un medio de difusión, sino que abarca las distintas posibilidades que el Teatro y la Música brindan a la Cultura. Por ello se piensa en espacios de ensayo, estudios de grabación, aulas talleres, mediateca, espacios de entretenimiento, puntos de gestión y medios de difusión.

Finalmente los volúmenes deben crear alternativas espaciales para que la arquitectura brinde soluciones de distintos tipos y que esta diversidad y cambios se reflejen claramente en las fachadas, haciendo evidente que en cada volumen se desarrollan actividades distintas.

6.2 Programa

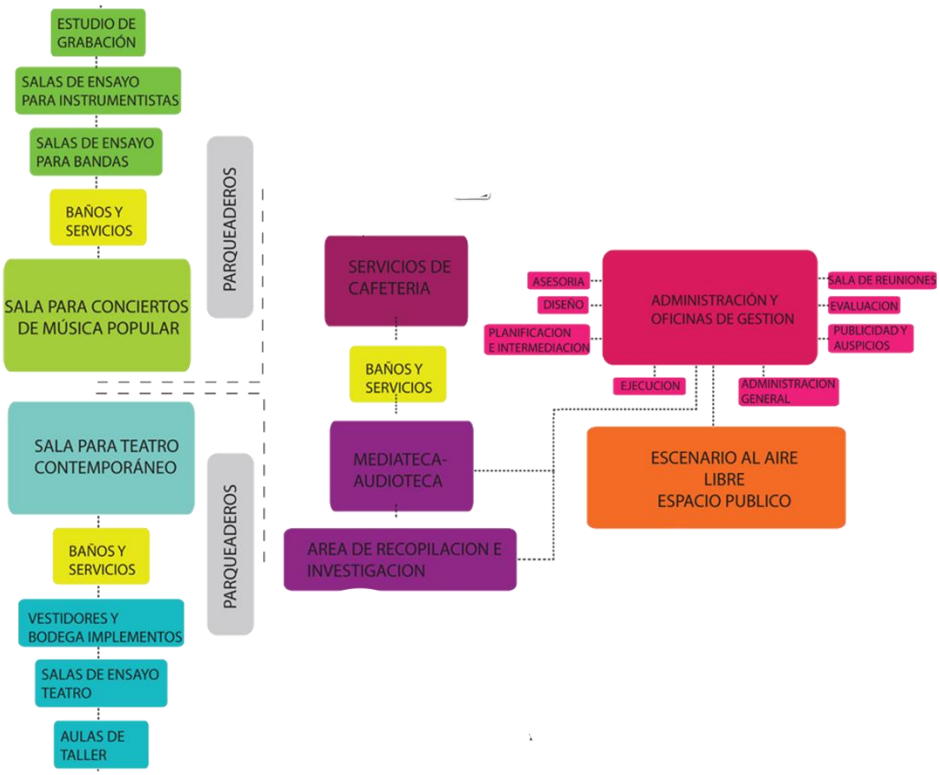
Ya con los conceptos de diseño explicados, se procede a definir de manera concreta el programa que acogerá la arquitectura. Desde un principio se pensó en un proyecto que se encargue de cubrir no sólo la necesidad de espacios de difusión, sino también la de espacios de ensayo de grupos de Teatro y Música que no tenga un lugar fijo en donde

desarrollarse. También en el proceso de investigación fue evidente que era preciso tener lugares de apoyo para las artes como son los espacios de Gestión e Investigación.

Como resultado este es el esquema de programa que se obtuvo.

ESQUEMA 14:

Esquema de Programa Arquitectónico



Alejandra Pinto

Ya que el Teatro y la Música son disciplinas que si bien al final confluyen en un escenario, se ensayan de forma diferente por lo tanto el espacio que requieren tiene distintas características. Por ello se decide que el ensayo de las dos actividades esté en volúmenes distintos.

En el área de ensayo de música se brindan los siguientes espacios: salas de ensayos para instrumentistas, salas de ensayo para bandas, estudio de grabación, sala de equipos, aulas corales y aula de uso múltiple. Cada espacio está diseñado y equipado para tener la flexibilidad de acoger a distintos grupos de música popular o músicos independientes.

En el área de ensayo de teatro se tiene: aulas de calentamiento, salas de ensayo de grupos, aula de taller de arte, bodega de trajes y utilería y espacios de servicios como vestidores y duchas. Igualmente se trata de espacios diseñados con todos los elementos necesarios para cada actividad.

A continuación se tienen lo espacios que son para el uso de los usuarios de ambas disciplinas: el área de investigación, el área de gestión y el espacio de difusión.

En el área de investigación se proponen espacios que sean de utilidad de actores y músicos y del público en general que tengan interés en estos temas. Por ello es un área con información diversa y con puntos que proveen está información de formas distintas. El programa para esta área es: zonas de información y búsqueda, videoteca, audioteca, zona de libros especializados, área de computadoras programadas para actividades artísticas, sala de lectura, salas de video individuales y grupales y salas de audio individuales y grupales

El área de gestión es un edificio de oficinas que se encarga de dar apoyo y proveer información y ayuda a los grupos que necesiten de un impulso para difundir su trabajo y ejercer su actividad de mejor manera. Las oficinas deben cubrir los siguientes procesos: asesoría, diseño, planificación e intermediación, ejecución, sala de reuniones, evaluación, publicidad y auspicios y administración general del proyecto.
El espacio de difusión se desarrolla como un medio en el cual grupos de teatro y música contemporánea de distintos estilos, con distintas necesidades, puedan realizar sus espectáculos, obras de teatro, conciertos, musicales. Por ello se quiere un Teatro con mucha flexibilidad en el cual las posibilidades espaciales sean amplias y diversas.

IMAGEN 10:

Caja Negra



http://www.jccc.edu/theatre/theatre-facilities.html

El Teatro funciona como una Caja Negra, en la que el lugar de actores y espectadores puede mutar siempre. Además en este volumen se tienen las áreas de apoyo como: aulas de calentamiento de música y teatro, camerinos, vestidores y duchas, Foyer, backstage, sala de luces y sonido, bodegas, oficinas y puentes técnicos.

Para todo el proyecto se considera tener un solo núcleo de baños, con excepción del teatro que tendrá sus propios servicios para el área de público y para él área de actores.

Además ya que se le da mucha importancia al espacio público en el proyecto, se incluye programa que sea de utilización para usuarios del exterior como cafeterías, plazas de ingreso, miradores y escenarios al exterior.

Es así que el proyecto se convierte en un gestor de música y teatro con espacios que cubren distintas necesidades y actividades de estas dos disciplinas.

6.3 Partido

Cada uno de los conceptos planteados tiene el reto de convertirse en arquitectura. Las ideas se convierten en algo tangible dentro de la forma, la función, la espacialidad o las relaciones entre los distintos elementos de la arquitectura. Es así que cada concepto sirvió como base para el desarrollo de las ideas de proyecto.

La ruptura fue determinante en la implantación en la que el quiebre natural sirvió de base para la forma que adquiriría el proyecto. Ya que se decidió en la implantación seguir los lineamientos de la quebrada, se tiene un volumen que rompe por completo con la malla urbana y con el esquema que los terrenos colindantes habían trazado en la ciudad, para convertirse en un volumen quebrado en sí mismo.

ESQUEMA 15:

La Ruptura en Implantación



Alejandra Pinto

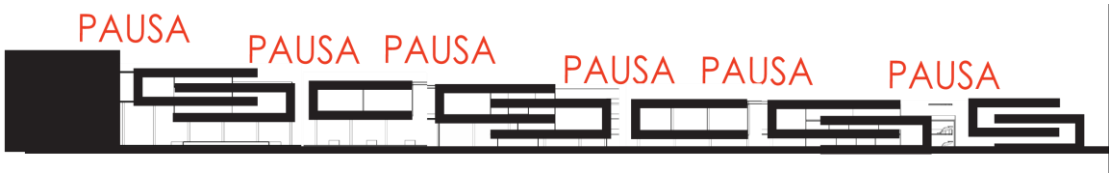
Este quebrantamiento que se produce en la implantación facilitará también para tener volúmenes separados en los que las actividades se den independientemente También hace que sean muy claros los puntos específicos en los que dado el cambio de sentido de la línea se convierten en puntos de quiebre. Sin duda en estos puntos es crucial que se dé un corte que además de formal es funcional también.

Por ello se decide que estos puntos sirvan como pausa. En unos casos es una pausa que crea un vacío que produce una calidad de espacio público distinta al resto y además produce otra sensación en la circulación del usuario que recorre el proyecto y también del usuario que solo contempla desde otro punto. En otros casos esta pausa se

convierte en la circulación vertical que sube desde el espacio público a las distintas áreas del proyecto.

ESQUEMA 16:

Puntos de Quiebre



Alejandra Pinto

Para compensar el efecto de vacío que ya tienen unas pausas, se decide que las circulaciones verticales sean bastante imponentes que se vean casi como un parte de la estructura que sostiene los volúmenes y que tengan una imagen casi escultórica, es así que se escogen escaleras helicoidales para cumplir con la necesidad de circulación.

En elevación, el volumen también tiene q denotar la idea de nacer a partir de la quebrada natural para continuar siendo un quiebre artificial Este concepto se transforma en volúmenes que naciendo del nivel del terreno empiezan a elevarse, convirtiéndose en una ruptura del suelo que dado un impulso se levanta para transformarse en arquitectura, que poco a poco continua alzándose más.

ESQUEMA 17:

Circulaciones Verticales



Alejandra Pinto

ESQUEMA 18:

Volumen en elevación



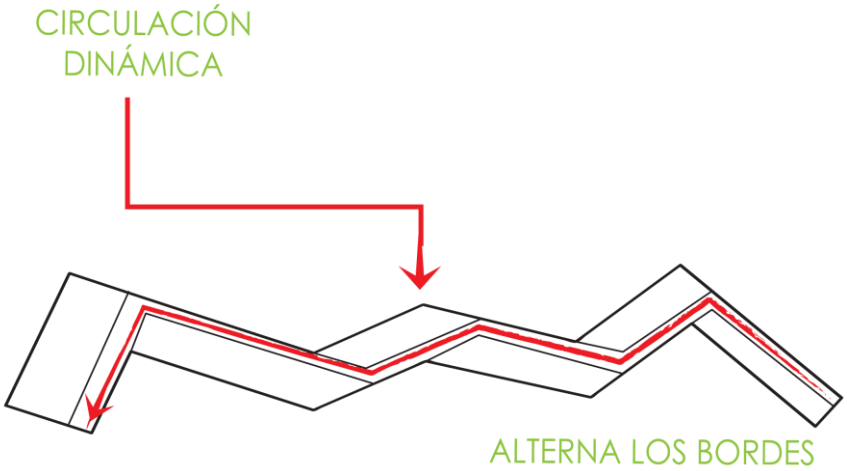
Alejandra Pinto

Mencionado que para que exista el quiebre es necesario un impulso, conceptualmente se podría comparar el impulso con la función que tiene la gestión cultural hacia la difusión de la música y el teatro. Por ello la gestión podría ser la función que define un primer volumen del cual se desencadenará el resto de programa arquitectónico.

Por último la ruptura también se ve interpretada en la forma en la que se plantean las circulaciones dentro de los volúmenes. Estas en vez de seguir un recorrido lineal en un solo sentido del volumen, alternan el trayecto entre un lado y otro de la arquitectura, para lograr un recorrido quebrado, más dinámico y que tenga relación con los dos frentes entorno.

ESQUEMA 19:

Circulación quebrada



Alejandra Pinto

Luego se trabajó para conseguir la permeabilidad en la arquitectura para tener un proyecto incluyente de varios tipos de usuarios.

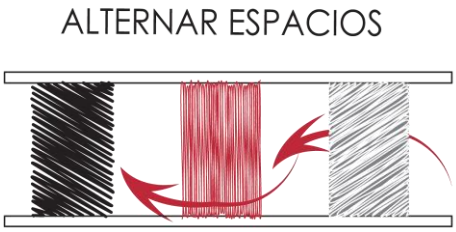
Se realiza un esquema de cómo se quiere el espacio para que tenga más relación con sus exteriores.

Es así que se plantea la idea de placas fuertes en el sentido horizontal que contienen elementos que permiten una amplia permeabilidad en el sentido vertical. Esto también podría lograrse teniendo placas que contengan espacios que se alternan con vacios. La utilización de este esquema de volumen es determinante para la relación que tendrá el usuario del proyecto con el exterior.

Retomando las circulaciones, estas además de ser alternadas estarán ubicadas en el borde del volumen para así tener una relación muy directa con el entorno. Se decide entonces que este recorrido sea cubierto pero abierto dejando así pasar la luz, la ventilación y la vista de manera libre por los pasillos.

ESQUEMA 20:

Idea en corte



Alejandra Pinto

Una manera muy importante de mantener en el proyecto la permeabilidad es sin duda poder brindar un amplio espacio público. Al decidir elevar la arquitectura del terreno se obtiene un espacio cubierto abierto que permite el libre paso de los usuarios desde la calle hacia el límite de la quebrada y que no interrumpe la vista por completo del otro lado de la quebrada, la arquitectura no se transforma en un muro sino que es un elemento permeable.

ESQUEMA 21:

Espacio Público



Alejandra Pinto

Es importante también crear varios vínculos entre los dos extremos de la quebrada, desde miradores conectados por las vistas a un puente que sirva de ingreso para los usuarios de la Avenida Cardenal de la Torre y del Parque Lineal Río Grande.

Asimismo el otro frente del terreno debe ser enlazado con el proyecto a través del diseño y la utilización correcta del espacio público. Por ello se decide tener dos ingresos desde la Calle Sozoranga a manera de plazas. Además se plantea que en el

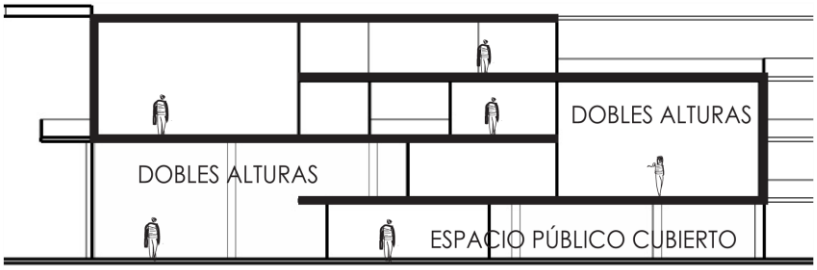
espacio entre la nueva arquitectura y las edificaciones ya existentes de los terrenos colindantes, se desarrolle un actividad que pueda ser de mutuo interés y que beneficie a las dos partes.

En último lugar se desarrolla como arquitectura la utilización de nuevos y diversos lenguajes.

La experimentación espacial está inmiscuida en el uso de otras formas de expresión. Trabajando por medio de las placas antes mencionadas se resuelve en generar una "C" que al enlazarse con otra "C" invertida crea unas cualidades espaciales distintas unas de otras y que brinda distintas posibilidades, dadas esas cualidades, para la utilización del espacio.

ESQUEMA 22:

Posibilidades Espaciales



INTERACCIÓN ENTRE VOLÚMENES

Alejandra Pinto

Dentro del volumen se quiere también la utilización de lenguajes claros pero que se contraponen de alguna forma a otro lenguaje.

Por ejemplo en fachada tener elementos horizontales que son quebrados por elementos que tienen un lenguaje vertical.

Se decide además que cada actividad esté diferenciada en volúmenes distintos y que además estos hagan evidente esa diferenciación, para lo cual se utiliza un código de color que de acuerdo a sus características cromáticas identificará a cada labor.

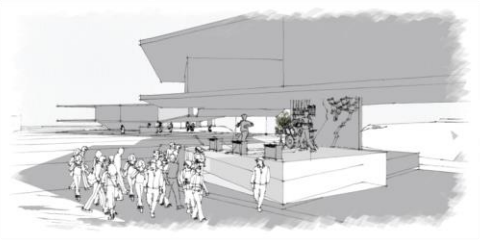
Como el proyecto cubre las necesidades de dos artes escénicas es imprescindible que haya una experimentación y un resultado de varias posibilidades de escenarios artísticos y también de lugares dentro del proyecto que se conviertan en escenarios por la vista que tienen o por la experiencia del espacio. Es así que se plantea una Caja Negra, un escenario cubierto abierto, un escenario al aire libre, y varios miradores con la posibilidad de convertirse en espacios escénicos y que brindan una rica experiencia al espacio.

Por último en el medio de difusión más importante que es la Caja Negra se utiliza un lenguaje completamente nuevo que no se usa en el resto de teatros de la ciudad.

El concepto de poder albergar cualquier tipo de espectáculo por la flexibilidad que puede llegar a tener la caja, utilizando la tecnología y nuevos métodos de trabajo como elevar y deprimir plataformas del espacio escénico, mover las butacas de los espectadores a distintos puntos de la caja para obtener relaciones diferentes entre actor espectador, tener la posibilidad de montar el escenario en cualquier parte de la caja negra y que todos los elementos técnicos se adapten a estas posibilidades del espacio.

IMAGEN 11:

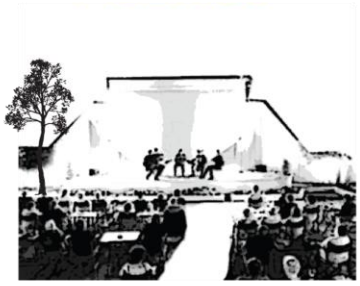
Posibilidades de Escenarios





CAJA NEGRA

ESCENARIOS CUBIERTOS ABIERTOS



ESCENARIOS AL AIRE LIBRE

Alejandra Pinto

6.4. Conclusiones

Es necesario comprender que para tener una buena arquitectura es imprescindible saber transformar los conceptos a arquitectura. Toda la idea conceptual que nace de la rigurosa investigación del tema planteado, debe verse en la arquitectura a manera de decisiones sobre la forma, la función, la calidad de los espacios y la relación del proyecto con sus usuarios, el entorno y la ciudad.

La ruptura, la permeabilidad y los nuevos lenguajes, son conceptos que claramente se ven reflejados en el partido arquitectónico, el reto es que en el desarrollo y experimentación del diseño del proyecto no se pierdan las ideas que son base para que la obra se identifique con la temática de las funciones que contiene.

CAPÍTULO 7: EL PROYECTO

Rigiéndose al partido arquitectónico planteado con los direccionamientos de los conceptos escogidos y satisfaciendo las necesidades espaciales de un programa bien

definido se procede a una experimentación primero de la implantación del proyecto en el terreno hasta conseguir el resultado que más satisfaga las relaciones que queremos que la obra tenga en cuanto a la ciudad, el entorno inmediato, sus ingresos, sus vistas, su orientación, su ubicación de actividades y sus circulaciones.

Una vez que se deciden estas relaciones con el lugar, se define como se conforma el elemento volumétrico y como en conjunción la forma, la estructura y la función resuelven el proyecto arquitectónico.

Por último para que haya una correcta conjunción entre la implantación, el elemento arquitectónico y el entorno se soluciona el diseño de paisaje de tal manera que este sea un apoyo estético y para el buen funcionamiento del proyecto.

7.1. Proceso de Diseño

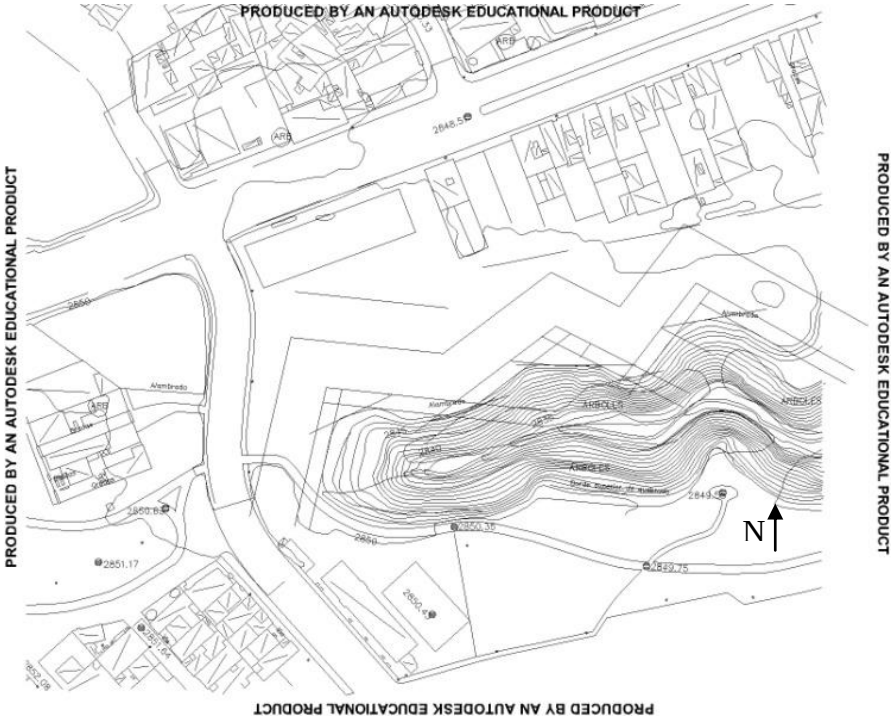
El terreno escogido tiene la quebrada de Río Grande que fue absolutamente determinante para la implantación del proyecto. Dadas las curvas del borde de quebrada, se decidió que la arquitectura siga estas líneas de modo que el proyecte rodee ese extremo de la quebrada.

En un comienzo se trazaron las líneas casi tangentes a las curvas del borde de la quebrada hasta encontrar su convergencia y que se empiece a formar una línea que dándole una anchura empezaría a convertirse en una figura geométrica que daría paso a un volumen.

Se determinó con más precisión los anchos que serían necesarios para un buen funcionamiento espacial con la posibilidad de que este ancho vaya cambiando de acuerdo a la introducción de la función a la forma.

PLANIMETRIA 2:

Lineamientos de diseño



Alejandra Pinto

Paralelamente se empezó a trabajar con la figura para convertirla en volumen experimentando con un elemento que surja desde la tierra y que vaya creciendo y elevándose, dejando espacio libre en la planta baja y conteniendo el programa en un volumen conjunto, a pesar de que los puntos de quiebre se iban haciendo más evidentes.

IMAGEN 12:

Prueba de Fachada



Alejandra Pinto

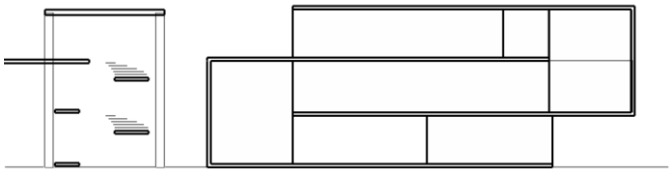
A continuación ya con una geometría inicial, se empezó a mejorar y purificar las formas para que estas tengan ángulos ortogonales, figuras geométricas determinadas y que tengan un desarrollo lineal más ordenado y limpio. Entonces se hizo necesario cortar la forma en segmentos que irían determinando espacios independientes para las

distintas actividades y pausas que servirían para la circulación y para otras opciones de espacio público.

En esta parte del proceso el volumen tuvo una mutación drástica y se decidió experimentar con placas en "C" que brindaría otras posibilidades espaciales al proyecto.

PLANIMETRÍA 3:

Corte por volumen



Alejandra Pinto

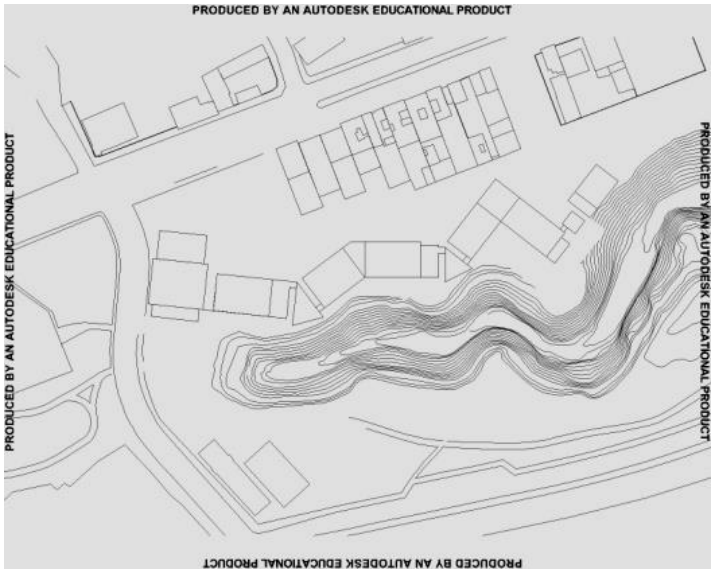
Aquí ya se empezó a trabajar con el diseño de las plantas incluyendo circulaciones y satisfaciendo todas las necesidades funcionales.

Todas estas pruebas se hicieron con el volumen ubicado en el terreno para que los lineamientos de la quebrada el entorno y los posibles ingresos también vayan determinando los cambios en el diseño. Por ello se movió el volumen algunas veces de tal forma que el retiro hacia el borde de la quebrada tenga una distancia prudente, que se cuadre con los ingresos hacia la calles Sozoranga y Pilaló y que quedé un espacio considerable entre los terrenos colindantes y la figura.

Este fue el resultado definitivo de esta experimentación:

PLANIMETRÍA 4:

Volumen en terreno



Alejandra Pinto

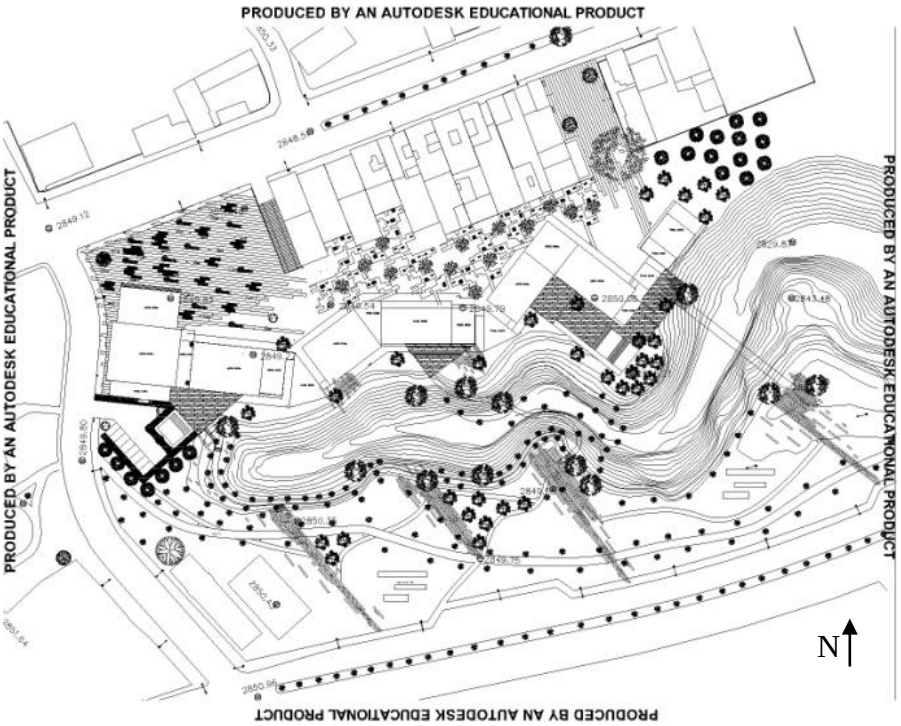
A partir de entonces se afinó en detalle las plantas que fueron determinando las fachadas, que fueron el siguiente paso a experimentar. Finalmente mientras se realizaba estas pruebas de fachadas simultáneamente se decidía la estructura a usarse en los volúmenes y el diseño de paisaje, hasta obtener el diseño definitivo del proyecto.

7.2. Implantación

La implantación del proyecto demuestra de manera evidente la división de volúmenes, por lo tanto la división de actividades que contiene cada volumen; pero los puntos de quiebre y su configuración geométrica hacen que el proyecta se perciba como uno solo.

PLANIMETRÍA 5:

Implantación



Alejandra Pinto

Este volumen conjunto rodea la quebrada en el extremo norte de la misma tratando de seguir las curvas del borde manteniendo una relación directa con este elemento natural. Por el otro lado está también la relación que se tiene con la Calle Sozoranga y las edificaciones de los terrenos colindantes. Justamente a esta calle es a donde se dirigen los ingresos principales.

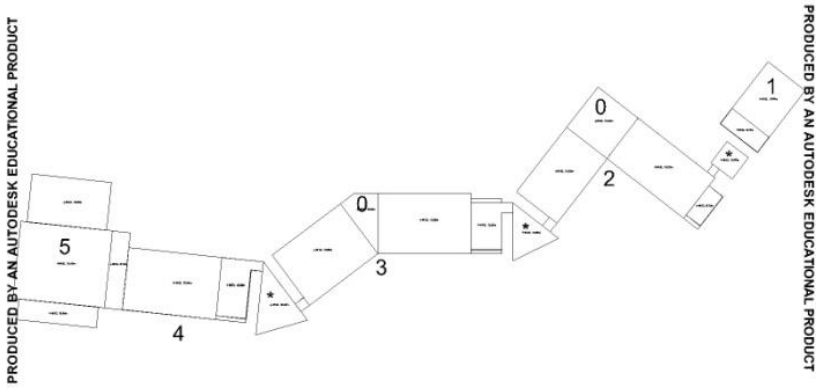
Ambos ingresos están orientados hacia los volúmenes de los extremos que tienen más permeabilidad hacia lo público que son en el extremo izquierdo el Teatro y en el derecho el volumen de Gestión. El ingreso de mayor importancia está en el costado superior izquierdo a manera de plaza pública equipada para la estancia y comodidad de sus usuarios y tiene una relación directa con el ingreso al Teatro. El segundo ingreso se da también a manera de plaza en el extremo superior derecho, pro con menor protagonismo que el anterior.

El espacio que queda entre el volumen y los terrenos colindantes se utilizó para la creación de huertos de plantas medicinales que sirvan a habitantes de las edificaciones y que además tengan un fin estético y de crear sensaciones hacia el proyecto y espacios verdes en el proyecto.

Es en el extremo izquierdo, donde empieza el impulso del proyecto y desde donde se empiezan a elevar los volúmenes, y a partir de ahí las actividades tienen un orden lógico que obedece a las ideas conceptuales y la funcionalidad del proyecto.

PLANIMETRÍA 6:

Volumen



Alejandra Pinto

1: Edificio de Gestión Cultural

2: Edificio de ensayo de música

3: Edificio de ensayo de teatro, núcleo de servicios higiénicos y cafeterías públicas.

4: Edificio de investigación, Mediateca.

5: Caja Negra (Teatro)

0: Pausas para espacio público de doble altura cubierto

*: Pausas para circulaciones verticales

En el borde del volumen que da hacia la quebrada se encuentran una serie de miradores, que tras analizar las vistas hacia y desde el otro extremo, y la configuración formal del volumen se conformaron creando espacios de apoyo y parqueadero para el teatro, escenarios al aire libre, graderíos o solo espacios de estancia que bajo la misma linealidad se proyectan hacia el otro extremo para enlazar el proyecto con el Parque Lineal. Uno de estos enlaces es también un puente que permite que los usuarios tengan un fácil y rápido acceso al proyecto.

Este es el planteamiento general de la implantación del proyecto en el terreno, que se verá mejor explicado una vez que se entienda el funcionamiento de cada volumen y los conceptos de diseño de paisaje utilizados en la obra.

7.3. Volumetría y espacialidad

Como se expreso anteriormente previa a la elección definitiva de los volúmenes, hubo una experimentación que permitió hacer pruebas de varias posibilidades hasta encontrar la que mejor calzaba con lo que se quería de la arquitectura. La opción que se escogió fue la de trabajar placas que formaban una "C" y que esta placa sea la contenedora de lo espacias y circulaciones. En ciertos casos el volumen consiste solo en esta placa tipo mientras que en otros consiste en el entrelazamiento de dos, una "C" y una "C" invertida. Con esta conjunción se obtiene un volumen que tiene como característica la formación de espacios con altura simple y otros con doble altura.

PLANIMETRÍA 7:

Placas de volumen



Alejandra Pinto

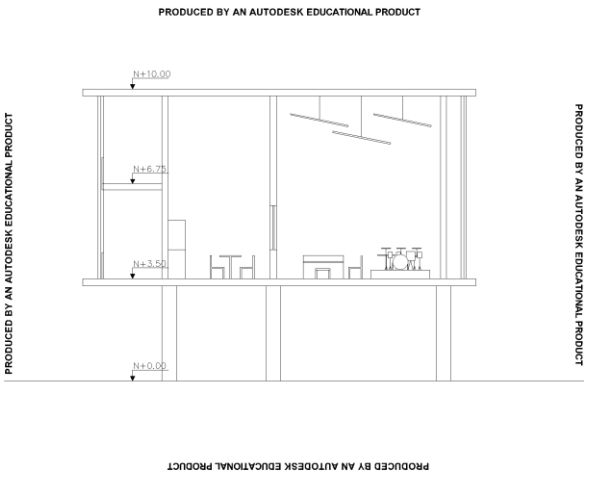
Esto hace que dado que la sensación del espacio es distinta, estos puedan ser utilizados de diferente manera, como por ejemplo tener las actividades en donde participan mayor cantidad de gente y hay más necesidad de movimiento o simplemente requieren que el usuario tenga esa percepción del espacio, en las áreas más amplias; mientras que en las áreas con solo 3 metros entre losas, se tengan las actividades que contengan menor cantidad de gente y no conlleven tanto movimiento.

Así se le va dando una identidad específica a cada parte del volumen e incluso visualmente se puede reconocer que tipo de espacialidad tiene cada zona y deducir su actividad.

Como se pensó desde un principio dentro del volumen la circulación transversal del proyecto se daría por un pasillo que se ubique en el extremo del volumen. Está circulación solo tiene como limite el pasamanos, por lo tanto es abierta hacia el exterior y ya que va alternando entre los dos extremos del volumen el usuario va experimentando un acercamiento al exterior con los dos frentes del proyecto.

PLANIMETRÍA 8:

Corte por Volumen



Alejandra Pinto

Como se puede observar el volumen nace a partir de una línea que dado el borde de la quebrada va cambiando de sentido. Estos cambios producen quiebres que como se ha explicado antes se constituyen como pausas.

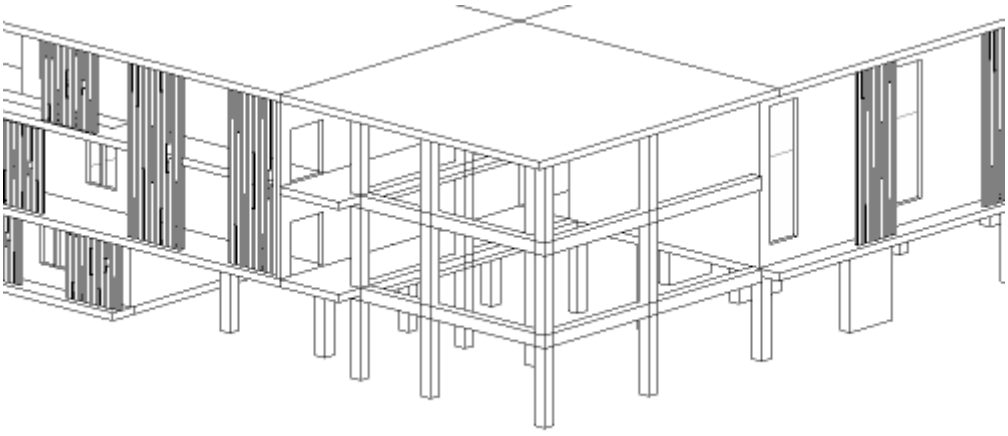
Hay dos tipos de pausas. Las primeras se encuentran en el quiebre en sentido convexo. Estas permiten dividir el volumen en piezas independientes y le dan gran importancia al espacio público que se desenvuelve en la planta baja, con dobles o triples alturas, lo que también permite una percepción del espacio totalmente diferente.

A pesar de esta pausa, la circulación transversal sigue siendo continua en todo el volumen e incluso atraviesa estos puntos de ruptura.

La segunda interrupción se da en sentido cóncavo. Aquí se aprovecho el espacio para crear las circulaciones verticales, dándoles así una independencia total además de una clara jerarquía.

IMAGEN 13:

Pausa como vacío



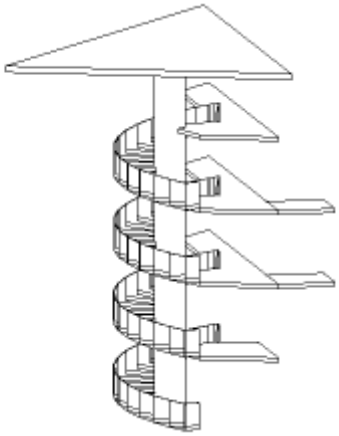
Alejandra Pinto

Ya que se pretendía que la circulación se vea a modo de soporte del volumen, se decide tener una escalera helicoidal, que dada su estructura y su imagen volumétrica se transforma en un elemento casi escultórico.

Cuando se experimentó con el diseño formal y se afinó la geometría del volumen, se decidió que la cubierta de la escalera tenga una forma muy pura que resaltase del resto de torsiones más espontáneas. Es así que como resultado se obtuvieron dos triángulos y un cuadrado a modo de cubierta, que al estar sostenidos por la misma escalera, adquieran un perfil de un volumen que se sostiene de un solo punto manteniendo un interesante equilibrio.

IMAGEN 14:

Circulación Vertical



Alejandra Pinto

Todos estos fragmentos, gracias a la circulación y a la concepción forma trabajan como un solo volumen que se va cortando, agrandando y elevando pero que sin embargo sigue viéndose como una unidad.

Después del área de investigación se encuentra una pausa a modo de vacío en donde el volumen remata finalmente en el Teatro. Esto provoca que el teatro si bien se vea ligado al todo el proyecto tenga una jerarquía mayor a la del resto de volúmenes y se

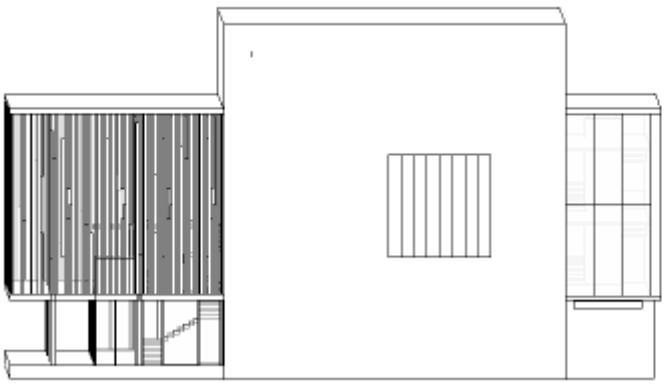
entienda como éste a la vez que se relaciona y guarda una concordancia con todo lo demás se sienta como una pieza distinta y de mucha importancia.

Esto también se ratifica ya que la Caja Negra cambia el sentido de ubicación del volumen en el terreno en cuanto a la direccionalidad del resto del proyecto; y además su conformación volumétrica tiene una lógica similar al de las placas “C”, pero trabaja de manera diferente.

Consiste en la placa "C" que en vez de entrelazarse con otra, atraviesa un volumen compacto. La plaza está elevada y se sostiene sobre una plataforma que pretende ser imperceptible. los laterales de la placa conservan una cualidad de transparencia, mientras que el volumen que cruza tiene una cualidad sólida.

IMAGEN 15:

Volumetría Teatro



Alejandra Pinto

A partir del volumen del programa de música, todo el resto de la arquitectura se encuentra elevada del nivel del terreno. Esto como ya se denotó antes provoca la creación de un amplio espacio público cubierto que relaciona el borde de quebrada con el proyecto y luego con el espacio entre los terrenos colindantes y la obra.

Este espacio público trabaja de forma continua, por lo que podrían llevar a cabo varios tipos de actividades como conciertos, ferias de ventas y exposiciones, espacios de estancia para aprovechar de una manera positiva esta zona.

7.3.1. Programa

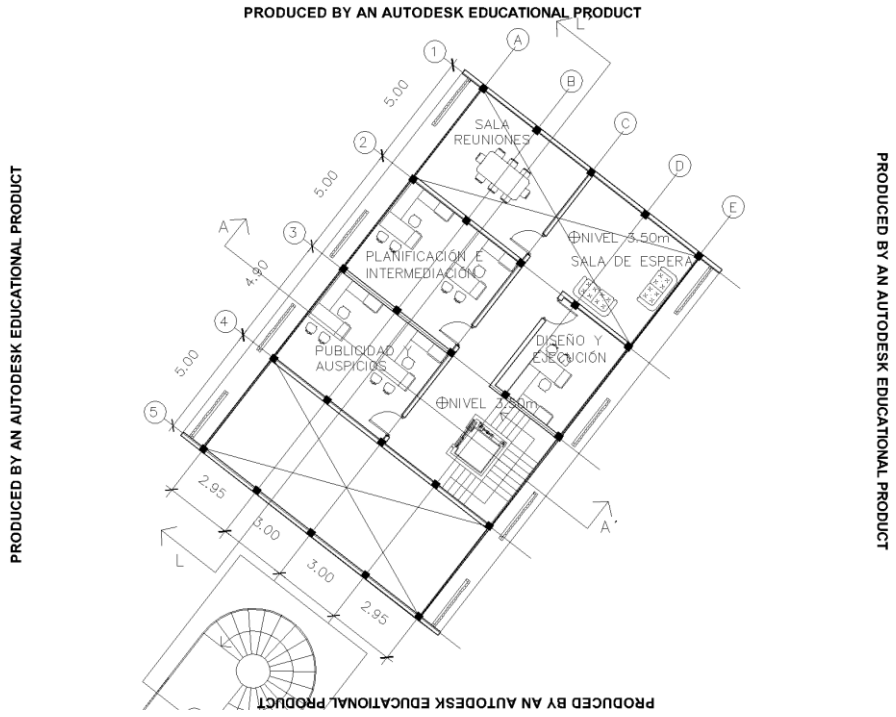
Una vez que se entiende como trabaja el proyecto en general es necesario comprender que ya que cada volumen alberga funciones diferentes, y si bien las plantas fueron diseñadas con una lógica similar, se debe analizar y comprender cada pieza por separado.

Por ello se hace una explicación detallada de cada parte del proyecto.

7.3.1.1. Gestión

PLANIMETRÍA 9:

Ejemplo Planta Gestión



Alejandra Pinto

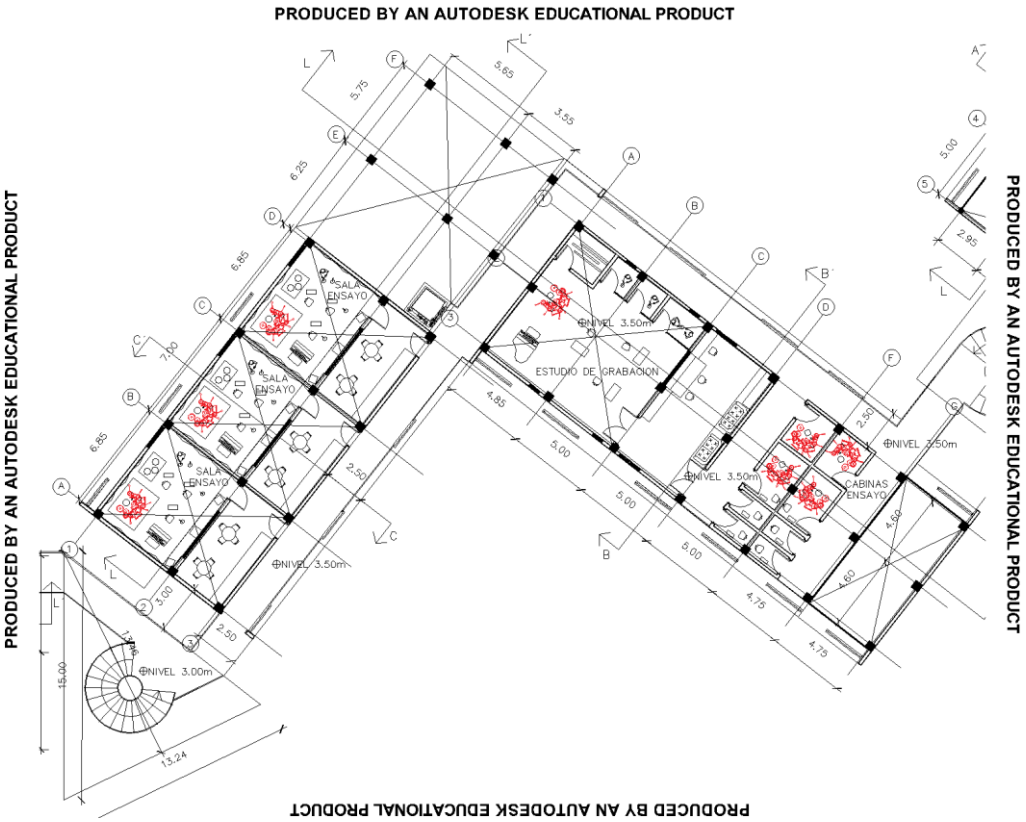
Básicamente lo que se quería de esta parte del programa era una edificación que contenga oficinas de apoyo para el buen manejo cultural. En planta lo que se buscó fue organizar de tal manera el espacio para poder dividirlo en las áreas necesarias para cubrir todo el proceso de Gestión. Este volumen además cuenta con los servicios higiénicos, de bodegaje y de cafetería, independientes al resto del proyecto. También sólo en esta edificación la circulación vertical se encuentra adentro y es exclusiva para el edificio.

7.3.1.2. Música

Dos volúmenes son parte del área de música.

PLANIMETRÍA 10:

Ejemplo Planta Música



Alejandra Pinto

El primer contiene un lobby, 15 salas de ensayo para instrumentistas, un estudio de grabación, una bodega de almacenaje de equipos, un aula de uso múltiple y dos salas corales.

Se dispuso que los espacios en donde abría más gente reunida en el mismo lugar al mismo tiempo se ubiquen en las áreas de doble altura dándoles así una mejor calidad espacial. Los espacios contenidos en la placas "C" en este volumen están ubicados de tal forma que se alternan con espacios vacios, dándole más oportunidad de ventilación y recorridos a ésta área.

El segundo volumen está conformado por una sola"C", por lo que es un espacio único de doble altura. Dada esta condición se ubicaron aquí tres salas de ensayo grupales. Las tres son de iguales dimensiones y tienen un mismo diseño interior. Al ingresar a la sala hay un espacio de transición entre el pasillo y la sala misma. Este espacio sirve para la estancia de espectadores del ensayo y para que los músicos tengan un área libre de ruido y en donde puedan colocar sus pertenencias mientras transcurre su actividad.

Ya dentro de la sala, se tiene una ubicación específica de los instrumentos basándose en las relaciones que tienen unos con otros y en la disposición que se suele tener en los eventos musicales.

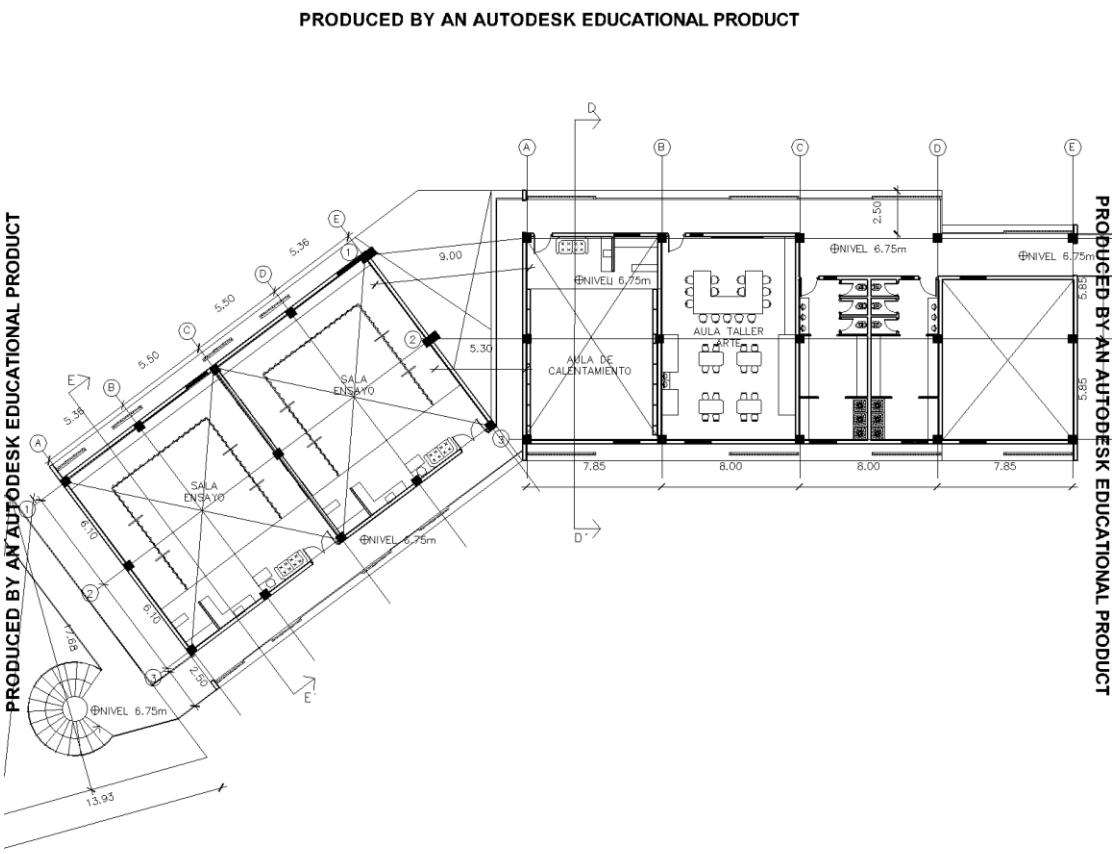
7.3.1.3. Teatro

Para el área destinada al teatro también se tienen a disposición dos volúmenes.

La primera zona es el volumen que se reconoce en la implantación como el núcleo del proyecto general. Por ello a pesar de que es parte de la actividad de teatro, también alberga los servicios higiénicos para todo el proyecto y además es el único que es cerrado en planta baja, conservando la transparencia, para allí contener dos cafeterías también para el uso general.

PLANIMETRÍA 11:

Ejemplo Planta Teatro



Alejandra Pinto

El baño en una de las plantas, está totalmente equipado con área de vestidor y de duchas, ya que la actividad de teatro conlleva movimiento y esfuerzo físico.

Ya concerniente con el teatro el volumen incluye dos aulas de calentamiento, un aula taller para arte y una bodega para trajes y utilería. Las aulas de calentamiento están equipadas con espejos y barras para facilitar la actividad. El aula taller, que puede ser utilizada el momento de crear escenografías o construir la utilería propia, está equipada con muebles para trabajo, para almacenaje e incluso dos lavamanos.

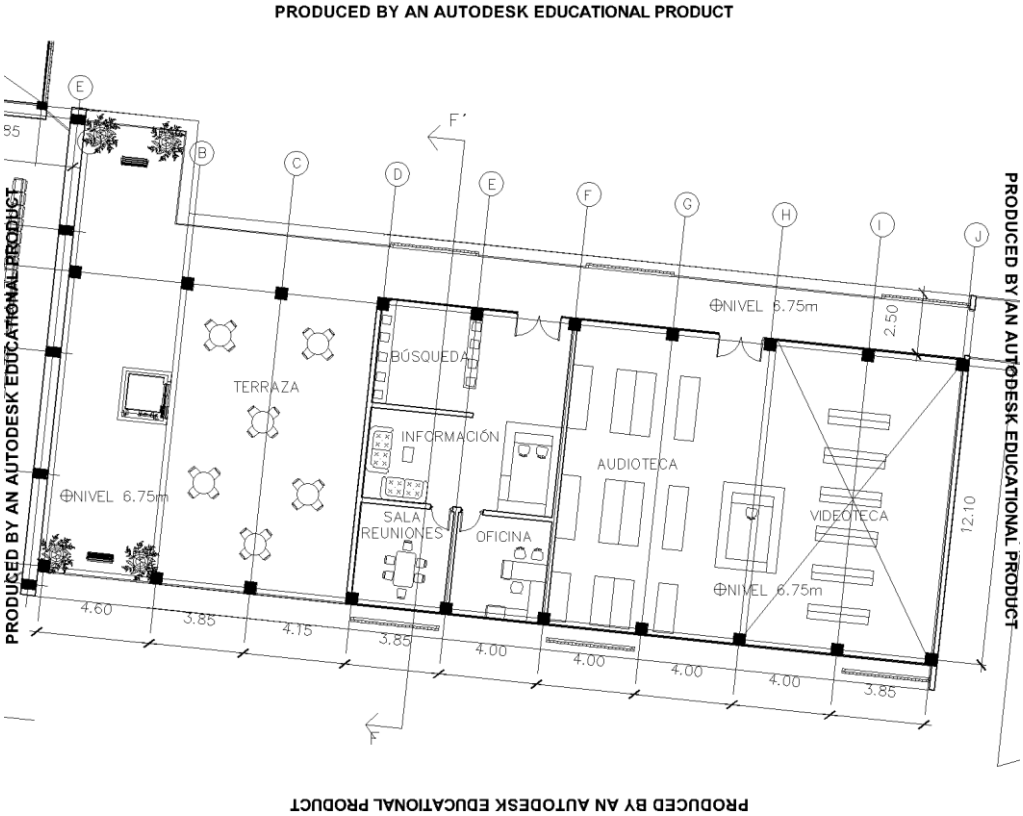
Finalmente la bodega es muy amplia para poder allí almacenar todo tipo de escenografías y además tiene el mobiliario necesario para el almacenamiento de vestuario.

El siguiente volumen también está conformado por una sola"C" con un espacio único de doble altura. Aquí se pueden encontrar dos amplias salas de ensayo que tienen un área para espectadores, un área para equipos y un pequeño vestidor con ropero. El resto del espacio sirve para el montaje de obras. En este es posible utilizar o mover el cortinaje, además de las patas de escenario.

7.3.1.4. Investigación

PLANIMETRÍA 12:

Ejemplo Planta Investigación



Alejandra Pinto

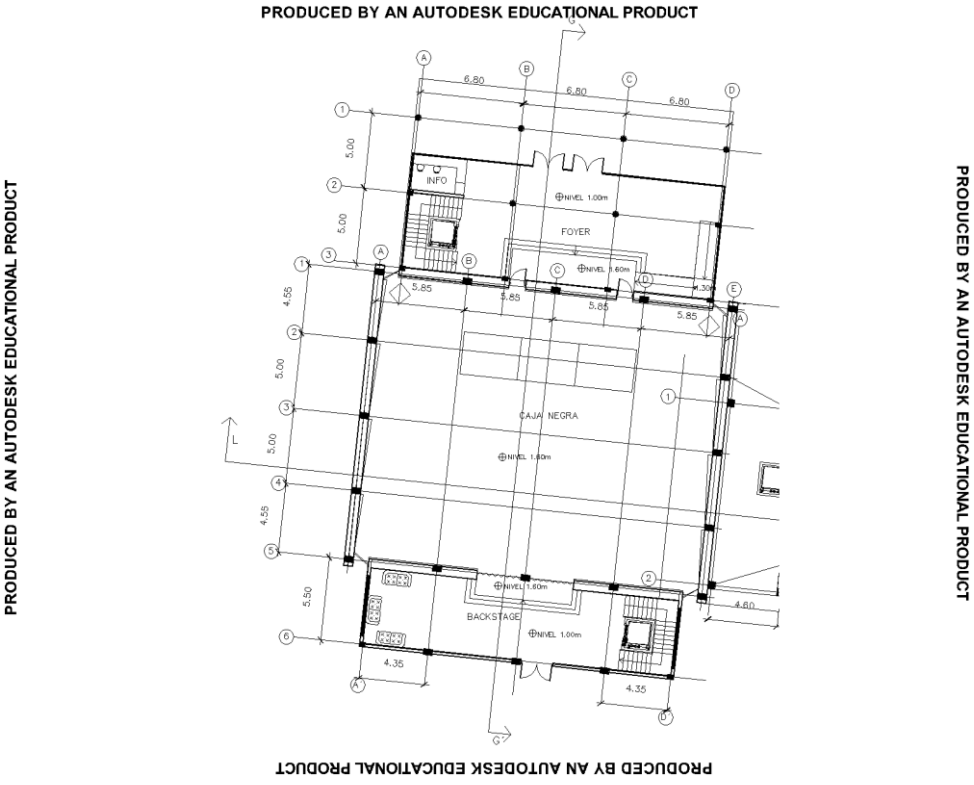
Esta área está conformada por un solo volumen en donde confluyen una zona de búsqueda, un área de información, dos salas de reuniones y oficina, la audioteca, videoteca, una sala de lectura, un área de computadoras, un área para libros especializados, dos salas audiovisuales grupales, dos salas de audio grupales, tres salas de audio individuales y tres salas de video individuales.

En general en este volumen encontramos espacios amplios que no tienen divisiones sino que más bien la actividad es la que se encarga de fraccionar el espacio, con excepción de las salas de audio y video que si están divididas y equipadas para resguardar el sonido.

7.3.1.5. Caja Negra

PLANIMETRÍA 13:

Ejemplo Planta Caja Negra



Alejandra Pinto

Este es el espacio de mayor jerarquía en todo el proyecto. Este está dividido en cuatro tipos de áreas. El área de servicios, el área de backstage, el área para el público y el área de espectáculos.

Servicios: está ubicada en el subsuelo y está creada para abastecer a los actores del teatro:

- Cuarto de máquinas
- 1 bodegas
- Área de almacenamiento y mecanismo de plataforma
- Aula de Calentamiento físico
- Aula de Calentamiento musical
- 2 camerinos
- Baños Públicos
- Baños, vestidores y duchas

Backstage: está ubicada en la parte posterior de la C, contiene las áreas de servicios técnicos para el teatro.

- Backstage
- Sala de Luces y Sonido
- 2 oficinas

Público: contiene áreas para el servicio del público que espera a los espectáculos que se desarrollan en la caja negra.

- Foyer
- Cafetería

Caja Negra: es un espacio de una gran luz destinada para el quehacer artístico. Este espacio está diseñado para permitir la mayor flexibilidad posible. No tiene butacas fijas, sino una sistema de butacas telescópicas que pueden ser movidas a cualquier parte del espacio dependiendo de la disposición que se quiera tener.

Otro elemento que permite la flexibilidad es que hay la opción de tener una plataforma que gracias a un mecanismo de columnas eléctricas, la plataforma puede elevarse o deprimirse.

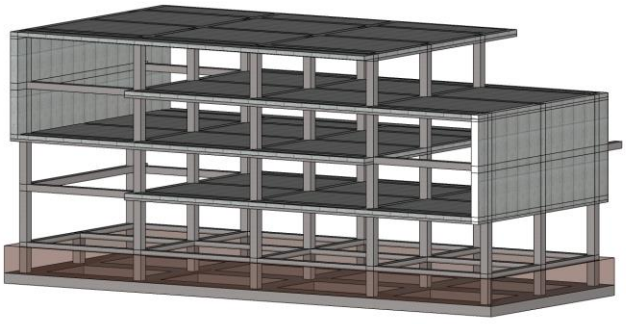
La caja Negra cuenta con dos niveles de pasillos en donde el público también puede estar ubicado y en la parte más lata cuenta con puentes para los servicios técnicos de luces y hace las veces de tramoya general.

7.4. Estructura

Ya que el volumen estaba pensado que se eleve del sitio de implantación, la estructura es de suma importancia ya que en la planta baja sería esta la que conforme el espacio y estaría expuesta hacia el público.

IMAGEN 16:

Configuración Estructural



Alejandra Pinto

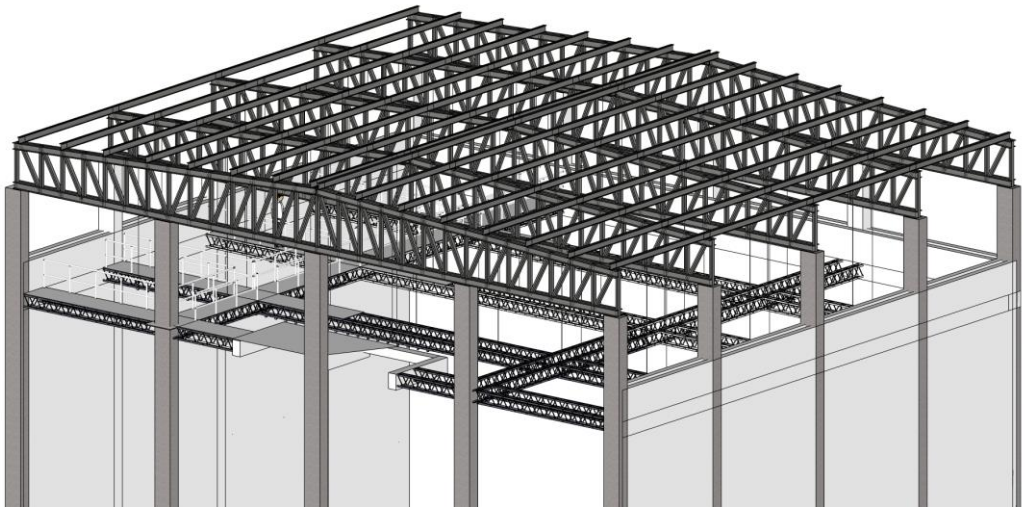
El momento de trazar los ejes para configurar la estructura se cuido mucho el ritmo que esta tendría para de esta forma no afectar a la imagen visual que se tendría de los volúmenes y analizando las cargas y luces al final se tuvieron como resultado luces medianas, por lo cual no era necesaria ningún estructura especial.

Es así que se decidió trabajar con estructura de hormigón armado y con configuraciones de pórticos de columnas y vigas, cuyas dimensiones fueron determinadas de acuerdo a las luces y cargas que estarían presentes en la edificación. Estas estarían sosteniendo losas de hormigón alivianadas con bloque.

El único caso especial estructuralmente hablando es el volumen del Teatro que al tratarse de un espacio de una luz de 20x20 aproximadamente se decidió salvar esta luz con cerchas metálicas y con una cubierta ligera. Estas cerchas están apoyadas a columnas de hormigón armado sobre placas metálicas.

IMAGEN 17:

Cerchas Metálicas



Alejandra Pinto

Todos los volúmenes ya que están sobre un terreno con donde el suelo es turba, lo que quiere decir que es un suelo con mucho material orgánico, no es muy favorable para la construcción se decide fundarlo sobre vigas de cimentación, elementos bastante fuertes y que permitirían mayo seguridad al proyecto.

7.5. Fachadas y Materialidad

Volumétricamente ya se había decidido trabajar con las placas en "C", por la riqueza espacial que de ella se podía obtener y evidentemente esta forma es determinante para la imagen de fachada que se obtuvo. Para que esta forma no pase desapercibida, se decidió que las placas tendrían distinta materialidad a los volúmenes que estas contenían. Las "C" tendría un acabado de hormigón visto, mientras que las paredes internas en los volúmenes con menos permeabilidad (Música, Teatro) serían mampostería de bloque enlucida y pintada de blanco y en los volúmenes más públicos (Gestión, Investigación) serían grandes ventanales continuos.

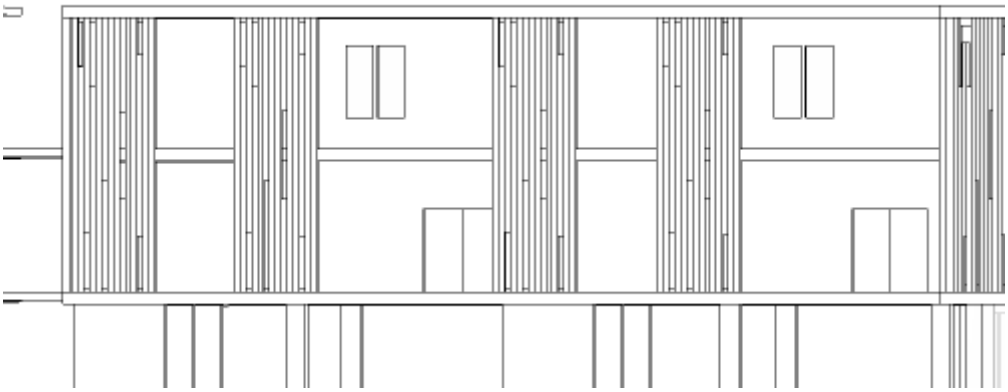
El proyecto en general ya tenía una extensión bastante larga, por su disposición volumétrica en el terreno y la idea de las placas hacía que el volumen tenga una lectura incluso más horizontal. Por esta razón lo primero que se quería en la fachada era romper con esa imagen horizontal mediante elementos verticales.

Pensando también en la circulación longitudinal que cruza todo el proyecto, se decidió que estos elementos verticales estén ubicados al borde del volumen , y así no solo ayudaría a dar un equilibrio formal al volumen sino también a dinamizar el recorrido. Estos elementos no podían ser compactos, sino más bien permeables y que permitan el paso de luz, ventilación y vista, Por ello se decidió que las piezas verticales a usarse sean persianas de madera exteriores que alternen el lleno y el vacío, dando interesantes efectos de luz y sombra y permitiendo una buena permeabilidad.

A continuación de acuerdo a la funcionalidad y también a la imagen que se quería de la fachada era necesario ubicar los vanos en cada uno de los volúmenes. Así se empezó a jugar conjuntamente con los vanos, las puertas hacia los pasillos y las persianas. En esta experimentación se plantea el uso de vanos con una configuración vertical.

IMAGEN 18:

Modelo de Fachada



Alejandra Pinto

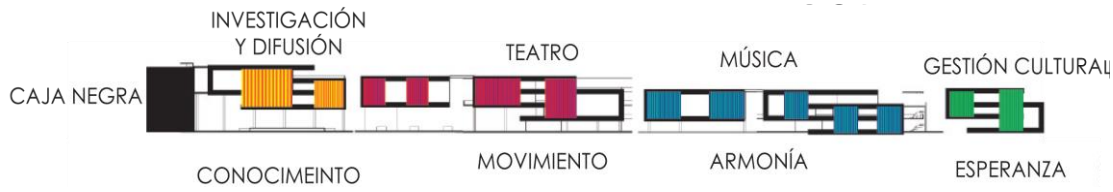
Tanto el diseño en planta de los espacios, como la percepción rítmica del volumen determinaron el posicionamiento de vanos y persianas, para así obtener un volumen bastante equilibrado.

Desde el partido arquitectónico se planteó la idea de utilizar color en alguno de los elementos de la arquitectura a modo de lenguaje que comunique el uso de cada uno de los volúmenes y que los diferencie claramente. Ya teniendo la configuración de la fachada con las persianas se percibe oportuna la decisión de que las persianas sean el elemento con color.

Gracias a un estudio del color en la arquitectura (Bottura, 2010), en donde se manifestaba el efecto del color en el espacio y lo que cada uno representa, se escogieron 4 gamas de color correspondientes a cada actividad:

IMAGEN 19:

Color en Fachada



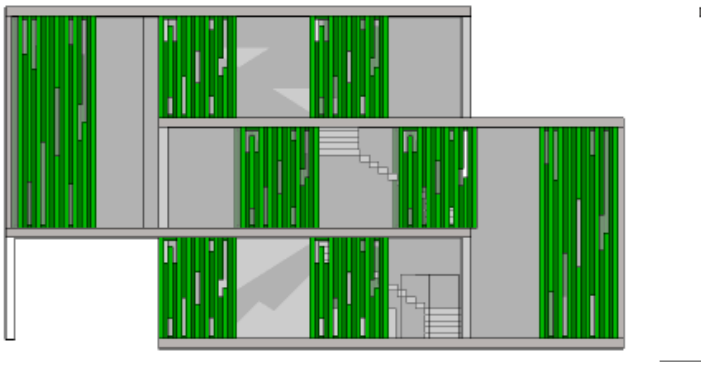
Alejandra Pinto

Ya que no se quería un efecto de color plano se combinan dos colores en la misma persiana, pero que pertenezcan a la misma gama.

En el edificio de Gestión van persianas de color verde limón y verde básico, siendo este el color de la expectativa y la confianza.

IMAGEN 20:

Fachada Gestión

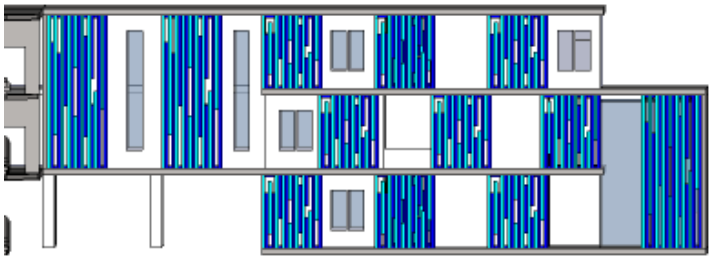


Alejandra Pinto

La música va representada con el color azul eléctrico y cyan, que es la gama que personifica la armonía.

IMAGEN 21:

Color en Fachada



Alejandra Pinto

El teatro tiene persianas color magenta y fucsia, gama que representa el movimiento.

IMAGEN 22:

Fachada Área Teatro

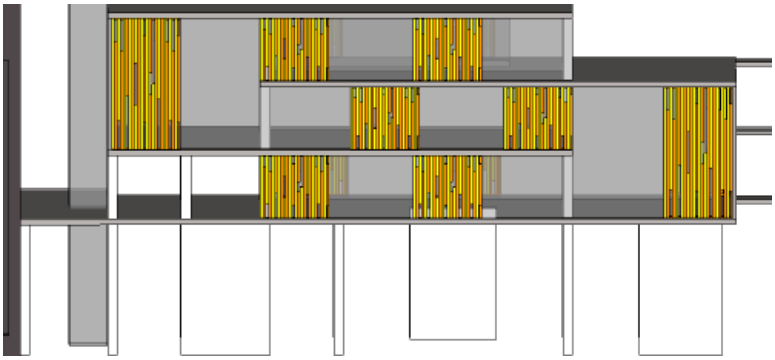


Alejandra Pinto

Amarillas y naranjas son las persianas que simbolizan el conocimiento por tanto están en el volumen de investigación.

IMAGEN 23:

Fachada Área Investigación

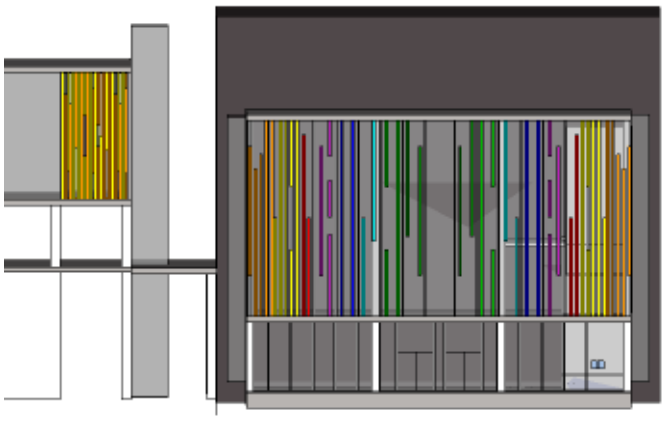


Alejandra Pinto

Y finalmente se decide que el teatro tendrá persianas en donde se reúnen todos los colores utilizados a lo largo del proyecto. Además estas persianas tienen un posicionamiento más dinámico y utilizan un mecanismo de estructura de tensores que permite que las persianas aparezcan como suspendidas en el aire, dándole un carácter distinto a esta área del proyecto.

IMAGEN 24:

Fachada Caja Negra



Alejandra Pinto

Como se expuso anteriormente, la estructura también es parte de la configuración de la fachada. En un inicio solo se tenían planteadas las columnas que se veían en planta baja y que sostenía todo el volumen. con un estudio de la elevación se percibió que la solo la estructura vista le daba al proyecto una imagen de volúmenes sobre "patas", lo cual tenía un efecto poco agradable estéticamente hablando.

Contemplando esta posición, se decide que algunos de los vanos conformados por la estructura sean cubiertos por muros creando así un ritmo diferente en la planta baja en su percepción espacial y también en su imagen de fachada.

También es pertinente hacer una revisión de lo que pasa en las pausas del proyecto. En fachadas las pausas que funcionan como vacíos, tienen expuesta la estructura. En cambio en las pausas en las que están las circulaciones verticales, que son al aire libre, se evidencia la columna estructural de las escaleras y se decide utilizar un pasamano de hormigón para las mismas, para que así se vea este contorno cilíndrico. de las escaleras. También se le da mucha importancia la losa de cubierta.

Para finalizar el teatro al ser el área de mayor jerarquía tiene un tratamiento volumétrico distinto, por lo que el diseño de sus fachadas también tienen un resultado diferente.

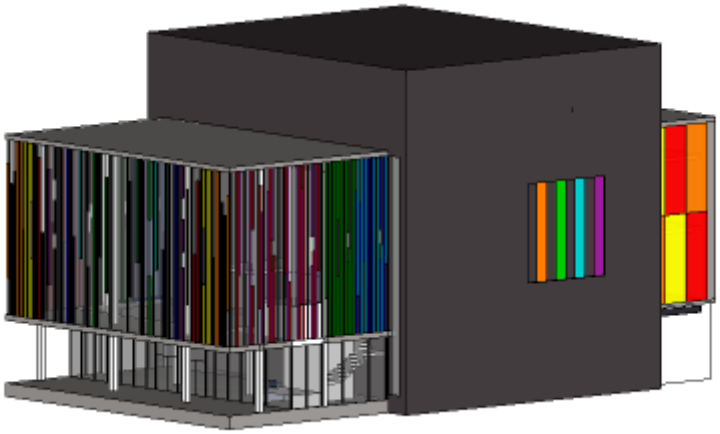
Ya se explicó qué la conformación volumétrica consistía de dos volúmenes, la Caja Negra y la placa se que la atraviesa.

Se quería que la Caja Negra en su fachada demuestre esta característica de ser un espacio único, predominante y negro. Por ello como material de recubrimiento de esta zona se utiliza pizarra negra lo que le da ese efecto de color que se quiere. Además es un volumen compacto que solo tiene aberturas verticales en sus esquinas, para el adentramiento de luz natural en casos especiales. en la fachada que da a la calle se conforma un cuadrado, el que servirá para colocar la propaganda del teatro o tendrá un mural cuando no haya necesidad de publicidad.

El otro volumen que atraviesa la caja tiene dos tratamientos distintos en cada zona.

IMAGEN 25:

Fachadas Caja Negra



Alejandra Pinto

En la parte que da hacia el frente del proyecto se decide tener transparencia que solo es revestida por las persianas de colores desde la segunda planta, que es la placa "C", en cambio bajo la placa se tiene transparencia total.

En la parte posterior de este volumen se decide que el primer piso en fachada sea de mampostería enlucida y pintada de blanco a modo de base que sostiene a la placa "C", mientras que los laterales de la placa sean ventanas corridas de tres colores cálidos amarillo, naranja y rojo, que permitan el paso de la luz con el efecto del color del vidrio. La conjunción de todos los volúmenes tiene este resultado:.

IMAGEN 26:

Fachada General



Alejandra Pinto

7.6. Diseño de Paisaje

Una vez con el diseño de la arquitectura terminado era necesario encargarse del diseño de paisaje del proyecto para que este ayudado del espacio público, plazas de

ingresos y miradores pueda tener un mejor vínculo con el entorno y sobre todo con la quebrada y el parque lineal.

Para desarrollar la interacción entre la arquitectura y la quebrada, el diseño del paisaje se percibe como un gran vínculo para hacerlo. Es así que se decide que el concepto del paisaje sea la transición gradual de lo natural a lo artificial, que se verá manifestada en pisos que se adentran al suelo natural o naturaleza que interrumpe el piso artificial de las plazas.

ESQUEMA 23:

Concepto Paisaje



Alejandra Pinto

Este concepto es utilizado en las plazas de ingreso al proyecto que dan hacia la Calle Sozoranga.

La Plaza Principal que es por la cual se ingresa al teatro, cuenta con mobiliario como bancas de concreto y jardineras de vegetación baja, que salen de la mismas trama del piso y en algunas áreas se cortan fragmentos de este para dejar pasar al césped natural y algunos árboles. Los árboles utilizados en esta parte del proyecto son ficus, que tienen una forma volumétrica bastante definida. También algunas de las jardineras parten del piso de forma inclinada, lo que reafirma la idea de desprendimiento de los elementos de la trama del piso.

IMAGEN 27:

Plaza de Ingreso Principal



Alejandra Pinto

La Plaza Secundaria también tiene los mismos condicionamientos de la Plaza Principal, solo que es más pequeña no tiene el mismo mobiliario, solo dos bancas, ya que de esta plaza no se quiere una estancia permanente, sino el paso directo hacia el edificio de gestión. En esta plaza se puede encontrar un espejo de agua que da hacia uno de los muros de un edificación colindante. En este se podría pensar en un tratamiento verde hacía el muro y que remate en el agua.

IMAGEN 28:

Plaza de Ingreso Secundaria



Alejandra Pinto

En un comienzo se pensó que un puente resolvería el enlace del proyecto con el otro lado de la quebrada, pro en realidad esta era solo una parte para crear el vínculo. Por ello se generan una serie de miradores en ambos lados que sugieran que el proyecto traspasa la quebrada. El parque lineal Río Grande ya contaba con dos miradores originales, se partió de estos para crear unos con la misma direccionalidad en el proyecto, y se cambio los originales dándoles una misma tipología que los del

proyecto. Además analizando las vistas importantes se crearon otros dos miradores; así que serían cuatro los miradores que enlazaban el parque lineal y la obra.

IMAGEN 29:

Miradores desde Parque Lineal



Alejandra Pinto

Esta parte del paisaje la conformaría decks de madera en donde existiría mobiliario como bancas e iluminación.
En la parte del parque lineal los miradores a partir de la quebrada se descomponen hacia la calle enlazando a la ciclo vía y vinculándose entre sí con pasos peatonales.

En el extremo del proyecto en cambio los miradores rematan en escenarios al aire libre: tres graderíos que se deprimen. El uno de forma cerrada y que funciona específicamente como escenario. Otro que parte del área de las cafeterías por lo que podría ser utilizado por estas con mesas exteriores. El último baja hacia un mirador natural en donde se encuentra las especia vegetal que predomina en el lugar que son las acacias motilón.

IMAGEN 30:

Miradores desde Parque Lineal



Alejandra Pinto

Este es otro hecho importante del tratamiento del paisaje, el de mantener las especies naturales y reafirmarlas. Varios de los árboles ya existentes sería conservados en el proyecto.

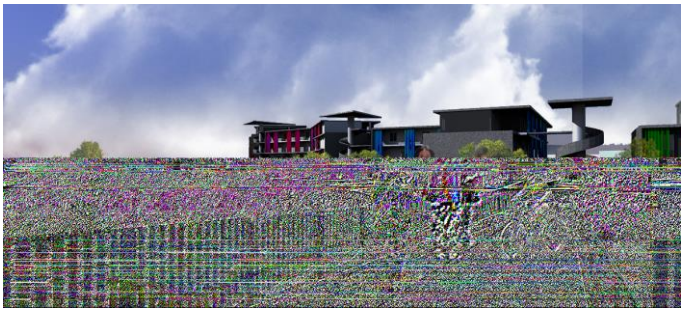
En cuanto a la quebrada se decide mantener 4 tipo de relaciones:

- Relación Visual: mediante los miradores

- Relación de cruce: cruzar la quebrada de un lado a otro mediante un puente de enlace

IMAGEN 31:

Puente en Quebrada



Alejandra Pinto

- Relación de bajada: crear senderos que abran la posibilidad de cruza la quebrada bajando y volviendo a subir.

- Relación de rodear: lograr que el mirador de ese borde baje y que se pueda utilizar el extremo de la quebrada con un espacio de estancia para los dos lados de la quebrada.

La última relación que el paisaje podría resolver era la que existiría entre las edificaciones de los terrenos colindantes y el proyecto. Se decide incorporar un programa que podría ser de utilidad para los dos partes, entonces la decisión es crear un espacio de piso con deck de madera de una trama que parte desde los terrenos y de igual forma a los otros piso se va desintegrando para abrir el paso a la naturaleza. de los decks surgen dos tipos de mobiliarios, bancas y huertos urbanos. Estos huertos sería para el uso de habitantes vecinos, los usuarios del espacio público y los usuarios específicos del proyecto.

IMAGEN 32:

Miradores desde Parque Lineal



Alejandra Pinto

Es claro como el tratamiento del paisaje en el proyecto tiene un papel muy importante ya que es el que se encarga de vincular arquitectura con el entorno construido y el natural.

7.6. Conclusión

Al final al analizar la arquitectura que se obtuvo a partir de todo el proceso de investigación y diseño, se puede notar que esta es muy acorde a los planteamientos de

partido arquitectónico iniciales, que además salían de las ideas conceptuales basadas en la investigación temática y programática del tema escogido.

Toda la investigación realizada fue sin duda de mucha utilidad para primero entender el tema que se quería resolver y su realidad en la ciudad de Quito, y luego saber que herramientas utilizar y que procedimiento seguir para solucionar esta problemática.

Funcionalmente se obtuvieron todos los espacios con áreas correctas y con una muy buena funcionalidad espacial y cubriendo todo el programa con sus características específicas que se había planteado.

La estructura fue pensada de tal forma que además de ser capaz de sostener los pesos de los volúmenes constituya una parte importante de la formación de espacios y fachadas del proyecto.

Visualmente por medio de las decisiones del diseño de fachadas, se logró que el proyecto sea capaz de reflejar la funcionalidad y dinamismo de los espacios en estas.

Y para terminar gracias a la atención que se le puso al paisaje se logró que el proyecto tenga una muy buena relación con su entorno arquitectónico y natural.

Todos estos factores hacen que el proyecto se constituya como una obra completa que satisface todas las necesidades que una obra de arquitectura debe resolver.

Sin duda se cumplió el objetivo principal y se logró crear un equipamiento público que ayude al desarrollo de la Gestión Cultural en el Sur de Quito y contenga espacios óptimos para la práctica y difusión de los nuevos movimientos teatrales y musicales.

Bibliografía

Architecture Lab. (2010). Recuperado el 25 de Noviembre de 2010, de http://architecturelab.net/10/nanjing-performing-arts-center-by-preston-scott-cohen/

Canavese, C. (1999). *TEATRISTAS NOTABLES DEL TEATRO INDEPENDIENTE Y UNIVERSAL*. Recuperado el 5 de Diciembre de 2010, de http://www.teatro.meti2.com.ar/teatristas/notables/grotowsky/grotowsky.htm

Festival de Sur. (2010). Recuperado el 1 de Septiembre de 2010, de http://festivaldelsur2010.blogspot.com/

Frith, S., Straw, W., & Street, J. (2006). *La otra historia del Rock.* Barcelona: Ma Non Troppo.

Guzmán, P. (17 de Septiembre de 2010). (A. Pinto, Entrevistador)

Hartnoli, P. (1998). *The theatre, A concise history.* Paperback.

Kerschbaum, V. (20 de Octubre de 2010). (A. Pinto, Entrevistador)

Maconie, R. (2007). *La música como concepto.* Barcelona: Acantilado.

Mora, E. (23 de Octubre de 2010). (A. Pinto, Entrevistador)

Noboa, M. (25 de Octubre de 2010). (A. Pinto, Entrevistador)

Paladines, O. (2005). *El espacio teatral: Evolución hacia las tendencias contemporáneas.* Quito.

Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos: teatro, mimo, danza, cine.* París: Paidós.

Red Cultural del Sur. (2010). Recuperado el 1 de Septiembre de 2010, de http://redculturalsur.blogspot.com/

Saumell, M. (2009). *El teatro contemporáneo.* Barcelona: UOC.

Temakel. (2010). Recuperado el 20 de Octubre de 2010, de http://www.temakel.com/node/367

Vásconez, P. (2007). *Sonidos y silencios en el tiempo: una apreciación de la música.* Quito: Ileana Viteri.

vive.in Por la ciudad. (2009). Recuperado el 1 de Noviembre de 2010, de http://medellin.vive.in/porlaciudad/medellin/lugares_porlaciudad_medel/centroculturalmoravia/LUGAR-WEB-FICHA_LUGAR_VIVEIN-4418193.html

Wikipedia. (2010). Recuperado el 10 de Octubre de 2010, de http://es.wikipedia.org/wiki/Antonin_Artaud

Wikipedia. (2010). Recuperado el 5 de Diciembre de 2010, de http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_del_absurdo

Wikipedia. (2010). Recuperado el 5 de Diciembre de 2010, de http://es.wikipedia.org/wiki/La_Fura_dels_Baus

Wikipedia. (2010). Recuperado el 7 de Diciembre de 2010, de http://es.wikipedia.org/wiki/The_Beatles'_1965_USA_Tour

Zorita, I. (2010). *Teatro Contemporáneo y Medios audiovisuales:*. Recuperado el 10 de Octubre de 2010, de primer acercamiento teórico: www.recercat.net/bitstream/2072/83508/1/Binder2.pdf