

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

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

ARQUITECTURA DEL VACIO, CENTRO DE ARTES ESCENICAS

Volumen I

MA. CRISTINA RIVERA TELLO.

DIRECTOR ARQ. PATRICIO SERRANO

QUITO – ECUADOR
2011

Presentación

El T.F.C. Arquitectura del vacío, Centro de Artes Escénicas 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.

Dedicatoria

A los que buscan una sociedad justa, donde todos gocemos de los mismos derechos y también cumplamos con todos nuestros deberes para generar un mundo mejor.

Agradecimiento

A Dios que es mi guía, a mis padres Gladys y Pablo que con todo su amor, constancia y esfuerzo me dieron cada día fuerzas para que este proyecto se realice; a Pili y Paúl que con sus abrazos y palabras plasmaban la paciencia que necesitaba para culminar mi trabajo. A Omar que con su dedicación y cariño hizo que este sueño se vuelva realidad. Al Arq. Patricio Serrano que con sus enseñanzas y constante apoyo me dio el impulso para sacar el proyecto adelante. Mi infinito agradecimiento a todos quienes estuvieron junto a mí.

Índice

Lista de Fotografías	viii
Lista de Mapas.....	ix
Lista de Renders.....	x
Lista de Planos.....	xi

Introducción	Pág 2
Antecedentes.....	Pág 2
Justificación.....	Pág 4
Objetivos.....	Pág 4
Metodología.....	Pág 5

CAPÍTULO 1: EL LUGAR DE IMPLANTACIÓN

1.1 Barrio La Mariscal.....	Pág 8
1.1.1 Historia del barrio.....	Pág 8
1.1.2 Condicionantes sociales, culturales y económicas.....	Pág 10
1.1.3 Condicionantes geográficas y ambientales.....	Pág 15
1.1.4 Equipamiento, infraestructura y características.....	Pág 17
1.2 Conclusiones.....	Pág 17

CAPÍTULO 2: REFLEXIONES TEÓRICAS Y CONCEPTUALES

2.1 Invisibilidad.....	Pág 19
2.2 Arquitectura del vacío.....	Pág 20
2.2.1 Oteiza y su concepción de vacío.....	Pág 20
2.2.2 El silencio y el vacío.....	Pág 20
2.2.3 Significado de una obra de arte para Oteiza.....	Pág 21
2.3 Conclusiones.....	Pág 22

CAPÍTULO 3: LA IDEA DE ARQUITECTURA

3.1	Experimentación sensorial.....	Pág 23
3.2	Aproximación teórica.....	Pág 23
3.3	Idea generadora.....	Pág 24

CAPÍTULO 4: REFERENTES

4.1	Jorge Oteiza: Cajas Metafísicas “Homenaje a Leonardo”.....	Pág 28
4.2	Monumento a José Batlle.....	Pág 29
4.2.1	Elementos de implantación.....	Pág 30
4.2.2	Sistema constructivo.....	Pág 31
4.2.3	Vacios contruidos.....	Pág 32
4.3	Conclusiones.....	Pág 33

CAPÍTULO 5: PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

5.1	Partido arquitectónico	Pág 33
5.2	Implantación.....	Pág 34
5.3	Cortes.....	Pág 35
5.4	Fachadas.....	Pág 35
5.5	Sistema estructural.....	Pág 38
5.6	Iluminación.....	Pág 39
5.7	Diseño Paisajista.....	Pág 40
5.8	Renders.....	Pág 41
5.9	Conclusiones finales.....	Pág 42

Bibliografía.....	Pág 43
-------------------	--------

Anexos:

Presupuesto

Certificados de asesorías

Lista de Fotografías

Fotografía 1: Muros espaciales.....	pág.17
Fotografía 2: Muros espaciales.....	pág.17
Fotografía 3: Muros espaciales.....	pág.17
Fotografía 4: Boceto sector la Mariscal.....	pág 18
Fotografía 5: Boceto sector la Mariscal, intervención...	pág 18
Fotografía 6: Experimentación sensorial.....	pág.23
Fotografía 7: Caja metafísica (1958).....	pág.28
Fotografía 8: Caja metafísicacon gran abertura (1958)....	pág.28
Fotografía 9: Implantación monumento José Batlle..	pág.30
Fotografía 10: Vacios construidos, maqueta.....	pág.32
Fotografía 11: Tipo de vegetación.....	pág.40

Lista de Mapas

Mapa1: Ubicación del terreno.....	pág 7
Mapa2: Densidad zonal.....	Pág 10
Mapa3: Densidad de vivienda	Pág 10
Mapa4: Ozono.....	Pág 12
Mapa5: Pluviosidad, corrientes, asoleamiento.....	Pág 13
Mapa6 : Contaminación de aire.....	Pág 13
Mapa7:Producción de basura.....	Pág 14
Mapa8: Población temporal.....	Pág 15
Mapa9: Ejes viales.....	Pág 15
Mapa10: Equipamiento recreacional.....	Pág 16
Mapa11: Equipamiento de salud.....	Pág 16

Lista de Renders

Render 1: Fachada general este.....	pág 35
Render 2: Fachada general sur.....	pág 36
Render 3: Muro galería.....	pág 39
Render 4: Vista de proyecto.....	pág 40
Render 5: Ingreso proyecto.....	pág 41
Render 6: Vista lateral teatro.....	pág 41

Lista de Planos

Plano 1: Sistema constructivo, armado diagonales.....	pág 31
Plano 2: Implantación proyecto.....	pág 34
Plano 3: Corte transversal general.....	pág 35
Plano 4: Corte longitudinal general.....	pág 35
Plano 5: Estructuras muro teatro.....	pág 37
Plano 6: Estructuras muro lateral.....	pág 38
Plano 7: Planta baja paisajismo.....	pág 40

INTRODUCCIÓN.-

El siguiente Trabajo de Fin de Carrera se inicia con una búsqueda de pautas teóricas, generando diversas reflexiones y planteando ciertas inquietudes basadas en elementos literarios de distintos autores; partiendo de esto se establece un marco conceptual con el que posteriormente se van a ligar ideas, análisis y puntos de discusión del lugar escogido.

En el primer capítulo se estudia el lugar de implantación para tener una idea clara de las características que envuelven al lugar, condicionantes sociales, culturas, geográficas, etc. Y así poder involucrarse al 100 % con la esencia de la zona, obteniendo sensaciones y percepciones sensoriales que generen el proyecto de arquitectura.

El segundo capítulo trata de las reflexiones teóricas y conceptuales pues se trata de guías para poder caracterizar y clasificar las sensaciones y percepciones sensoriales que nos va dando el lugar.

La idea de arquitectura es el tercer capítulo a tratar después de tener claro las sensaciones que nos evoca el lugar. Aquí se dan las primeras aproximaciones teóricas y una idea generadora teniendo como resultado el concepto del proyecto.

El siguiente capítulo que se nombra son los referentes porque este es el punto en el que se necesita transformar la idea en arquitectura y tomamos otros proyectos como una guía para materializar la idea.

Como último capítulo se tiene al proyecto urbano y arquitectónico donde ya se describe al proyecto arquitectónico en sí, donde se explican las decisiones tomadas para generar el diseño y los por qué de estas decisiones.

El lugar es un elemento muy importante en este trabajo pues a partir de una experiencia y percepción sensorial de este obtenemos la esencia que evoca el lugar en sí, la misma que se convierte en el motor de arranque del proyecto y el generador de

la idea de arquitectura.

Todo el proceso anterior nos permite formar una idea de arquitectura del lugar con una claridad tipológica y una correcta incorporación del proyecto en la trama urbana, pues todo el análisis que se realiza son sensaciones que se convierten en realidades que el mismo lugar evoca.

La propuesta arquitectónica se implanta en la zona de cruce de la Av. Orellana y la Av. Amazonas (Barrio la Mariscal, Quito) y el proyecto se ha adaptado a todas características físicas culturales y sociales del lugar, reforzando la idea del proyecto: con la que las personas no queremos ser simples observadores del lugar sino que queremos ser actores.

ANTECEDENTES.-

Posteriormente de un recorrido por los sitios de la ciudad que más llamaran mi atención, no específicamente por su atractivo arquitectónico sino por las sensaciones que los lugares evocan para mi relacionados principalmente con las vivencias de mi niñez fue escogida la zona del Colegio Militar ubicado en el centro norte de la ciudad de Quito; en la intersección de la av. Amazonas y av. Francisco de Orellana para realizar una intervención arquitectónica.

Por su conformación geográfica el lugar actúa solo como un conductor y un lugar de paso (para el peatón de muy poca relevancia) hacia otro lugar perdiendo su protagonismo e importancia pues su localización y conformación hace de este lugar un punto de referencia de la ciudad. Los elementos que conforman al lugar como el eje de vegetación en los parterres del medio de las avenidas que se intersecan, la depresión de la av. Amazonas separando el espacio peatonal del vehicular, el muro con pinturas ya un tanto antiguas y descuidadas que rodea al colegio militar y la arquitectura del hotel Marriot que involucra muy poco a la gente hacen que este lugar se vuelva un vacío en la ciudad, un espacio muerto sin vida que pasa desapercibido especialmente para las personas que pasan a pie por la zona.

Para las personas este sitio se convirtió en un lugar de inseguridad porque el espacio está únicamente pensado para las edificaciones y los automóviles; el espacio público como la ciclo vía y lo que podría ser el frente del hotel Marriot son espacios amurallados y separados del lugar. A este problema se le suma la situación geográfica, es decir, la depresión que tiene una de las vías que se intersecan en este lugar, incrementa la separación de las personas con la arquitectura y por ende con la ciudad.

La utilización del eje espacial creado por la Orellana es casi nulo por parte de la gente, en este no se encuentran lugares que puedan atraer a un movimiento poblacional, y la arquitectura de este eje da las espaldas y niega totalmente al espacio público, mientras que el eje generado por la amazonas tiene una connotación totalmente diferente, es un sitio lleno de vida pero aún así sigue teniendo ese valor único de ser solo conductor, pues da mayor importancia al movimiento automotriz que al peatonal a pesar de ser una zona creada para dar prioridad al espacio público, todo el protagonismo se lleva la zona turística de la mariscal, con lo que este espacio pierde la importancia que debería tener al ser la “puerta de ingreso” a la mariscal.

Después del recorrido nombrado anteriormente y de una experiencia sensorial del lugar llegué a la conclusión que esta zona repelía totalmente a la gente, no podríamos hablar de usuarios porque se convirtió solamente en un lugar de transición y paso.

JUSTIFICACIÓN.-

Los motivos por los que se escogió la zona del Colegio Militar para realizar el Trabajo de Fin de Carrera se concibieron después de hacer un recorrido por la ciudad en el que sentí que esa parte de la urbe era ajena a toda la regeneración de la zona que realizó el municipio pero con esto no me refiero a que este sea un lugar que tenga una falta de equipamiento o atención; es ajena porque el objetivo de esta regeneración era dar un lugar vivible, activo, seguro para los ciudadanos, donde nosotros podamos ser actores de este espacio, es decir generar espacio público. Pero lo único que se logró es dar mayor prioridad al sector automotriz y a un tipo de arquitectura que solo actúa como una simple edificación.

Los que deberíamos ser usuarios del lugar nos convertimos en simples espectadores de un desgastado y poco atractivo mural que más actúa como un muro que nos deja fuera de todo ese contexto, de una ciclo vía que parece que fue puesta al azar convirtiéndose también en otro elemento que nos aleja de ser dueños de nuestra ciudad, y aparte de todo esto tenemos una vegetación que en lugar de hacer más atractivo el recorrido lo hace más inseguro para la población pues es un sitio que no fue pensado para los que somos realmente los protagonistas y los que le damos vida a todo esto que llamamos arquitectura.

OBJETIVOS

Objetivo General:

Formular una solución arquitectónica para la esencia que evoca un espacio específico mediante la experimentación sensorial de ese lugar.

Objetivos específicos:

- Encontrar una coherencia entre la arquitectura generada y el lugar.
- Generar un objeto arquitectónico que responda a la experimentación sensorial previa del lugar.

METODOLOGIA

El Trabajo de Fin de Carrera en el taller de Arquitectura del Lugar con el Arq. Patricio Serrano empieza con una serie de ejercicios sensoriales a través de los cuales emerge un concepto que es reforzado por una serie de ayudas literarias, las que nos permiten generar una reflexión y partir hacia un análisis.

Con todo esto se define un marco conceptual dentro del cual se va a desarrollar toda nuestra propuesta; al mismo tiempo en que se definen todos estos conceptos se trabaja en una experiencia sensorial del lugar.

Después de este proceso obtenemos reflexiones teóricas sensibles a las vocaciones del lugar consiguiendo una idea eje de arquitectura que nos permita tener una claridad tipológica y la inserción en la trama urbana.

El razonamiento y argumentación de nuestra idea provienen exclusivamente de un encuentro sensorial con el lugar en el que vamos a trabajar y a partir del cual se va a generar arquitectura.

MARCO TEÓRICO

La base teórica para el siguiente Trabajo de Fin de Carrera es la Tesis de Fernando Moral la que tiene como tema Jorge Oteiza: Arquitectura como desocupación espacial.

Jorge Oteiza fue un escultor que planteo ver la arquitectura o mejor dicho el arte como un elemento para involucrar al hombre en la obra, dejar de ser simples espectadores y hacernos actores de la misma. “Yo busco para la estatua una soledad vacía, un silencio espacial abierto que el hombre pueda ocupar espiritualmente” (Jorge Oteiza) Con esto se generan dos elementos en los cuales basarse: el silencio y el vacío; el silencio visto como una pausa, un espacio que genera construcción espiritual y el vacío como un receptor o protector intemporal. Lo que se quiere es traspasar los límites de la muerte hacer de su obra inmortal, provocar el encuentro de cada uno con su conciencia, haciendo que el paisaje se convierta en la cualidad formadora y generar una desocupación que como efecto final tenga a la receptividad.

Obra de arte= estético (SI) + plástico (SR y SV) = inmortalidad

SI: seres inespaciales e intemporales, factor intelectual; lo que se piensa.

SR: formas sensibles de la realidad caracterizada físicamente por su espacialidad; lo que se ve.

SV: Sentimientos, la vida; lo que se siente.

MARCO CONCEPTUAL

Partiendo de los fundamentos teóricos de Jorge Oteiza y después de una experiencia sensorial del lugar escogido se plantea generar una Arquitectura del vacío; donde se formen vacíos que trabajen como conexiones con el exterior, que se estimule la

conciencia del dentro y del fuera. Donde el actor principal es el ser humano quien de un forma intangible cree el espacio.

Esto significa trabajar en negativo, es decir, darle mayor importancia a lo que no se ve. Siendo un referente importante la escultura de Oteiza “Homenaje a Leonardo”, donde se marca muy claramente que lo importante no es la envoltura sino lo que está dentro de esta, pues en ella se encuentran sentimientos, ideas, vida. No se crea para ver sino para ser.

algunas zonas se desarrollaron urbanizaciones, los primeros barrios y ciudadelas financiados por instituciones vivendistas, con lotes más pequeños y sobre línea de fábrica, configuraron una imagen muy particular que se conserva hasta hoy. Si bien, desde la década del 40`, se identificó el norte de la ciudad como centro cívico y de equipamiento, es recién en la década del 70´que La Mariscal se transformó, radicalmente.

Los edificios de pocos pisos que aún subsisten quedaron enclaustrados por los nuevos edificios en altura destinados a administración, comercio, vivienda en propiedad horizontal y servicios, especialmente restaurantes, cafeterías y agencias turísticas, ejemplos de una nueva modernidad. Estos se localizaron especialmente en la avenida Amazonas y 6 de diciembre que atraviesan el barrio. Durante 1991, proyectos de rehabilitación municipal de espacios públicos se sumaron a experiencias anteriores. El plan maestro indica la preservación de once edificaciones y la rehabilitación de más de un centenar, liberando la actuación en el resto, presionado por las fuerzas de renovación.

1.1.2 Condicionantes sociales y económicas

La zona se caracteriza por tener una densidad poblacional medio alta a comparación del resto de la ciudad de Quito (mapa 2). La afluencia de personas en el día es mucho mayor a en la noche a excepción de la zona comprendida entre la Colón y Veintimilla. A pesar de ser una de las zonas más densamente pobladas de la ciudad, se pueden notar algunos sitios de desocupación o vacíos según los mapas de densidad de edificaciones (mapa 3); datos que nos dan una idea más clara de donde se podría actuar o intervenir para realizar el proyecto.

El eje cultural y artístico del barrio la Mariscal es la plaza El Quinde, un lugar de encuentro para todas las preferencias culturales, artísticas y gastronómicas.

La Mariscal es un espacio que lo abarca todo y puede satisfacer todas las necesidades. En ello coinciden los extranjeros que desde hace décadas se radican en este barrio porque a unos pasos se encuentran hoteles para todo presupuesto, escuelas de español,

discotecas, agencias de viaje, lavanderías ,cibercafés ,centros culturales, restaurantes.

En La Mariscal, un río de ideas alimenta el trabajo diario. Las tejedoras del mercado artesanal brindan un toco artístico y antiguo al espacio con la infinidad de colores y diseños de las prendas expuestas, mientras los pintores que exhiben en el parque de El Ejido e dan un toque de luces, sombras y vida a los fines de semana de la ciudad.

En los talleres del barrio, los creadores, joyeros y diseñadores de modas generan texturas, formas y combinaciones diferentes que le dan un aire vívido y alegre al lugar.

Quito guarda una antigua y muy importante cercanía con el arte y la cultura, una relación que también se expresa y plasma en el barrio de La Mariscal, donde están ubicados dos museos de notable importancia de Quito. Mindalae, el Museo Etnohistórico de Artesanías del Ecuador, que contiene una muestra de la producción cultural ecuatoriana en la que se manifiestan los valores de los pueblos indígenas, mestizos y afro-ecuatorianos. Las salas de exposición ofrecen una lectura múltiple, muestran los recursos naturales e insumos utilizados en elaboración de las artesanías para destacar su armonía y sostenibilidad; presentan las técnicas empleadas para enfatizar el carácter manual y la relación fundamental de los artesanos con sus obras.

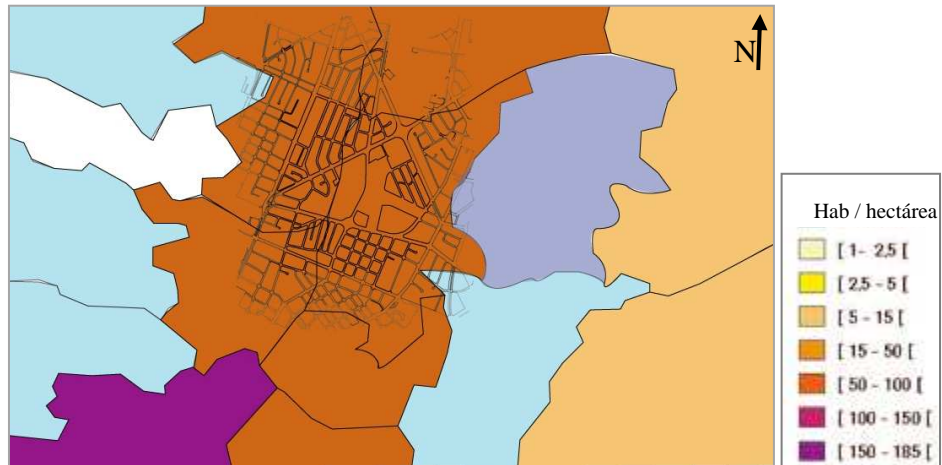
El Museo del Banco Central del Ecuador presenta un panorama sobre las culturas prehispánicas asentadas en territorio ecuatoriano y el desarrollo de la plástica hasta nuestros días. La Academia de Historia, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y el Centro Cultural Benjamín Carrión también están en el sector.

La economía del lugar es notablemente alta, la densidad empresarial es una de las mayores de la ciudad. Es uno de los sectores económicos más prósperos.

En cuanto a salud es una zona caracterizada por edificaciones destinadas al uso médico.

Mapa 2:

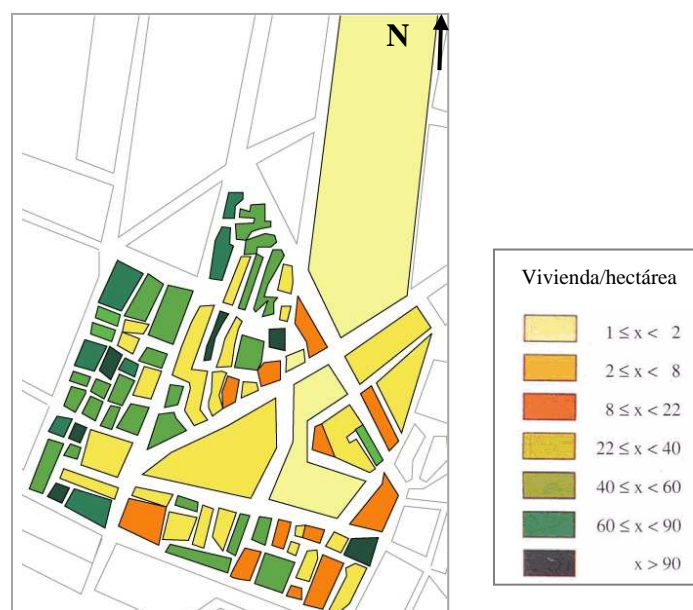
Densidad zonal



Fuente: www4.quito.gov.ec/spirales/9_mapas_tematicos

Mapa 3:

Densidad de viviendas



Fuente: www4.quito.gov.ec/spirales/9_mapas_tematicos

1.1.3 Condicionantes geográficas y ambientales

El clima de la zona de la Mariscal corresponde al clima templado de montaña, con un período de lluvias prolongado y una estación seca de cuatro meses, la temperatura anual promedio es de 16,2 °C.

Una de las principales características del clima es la corta duración de la estación seca, correspondiente al período de invierno austral y al verano en el hemisferio norte (durante los meses de junio a septiembre), en la cual las precipitaciones no superan los 70 mm de agua en promedio, siendo julio y agosto los meses más áridos con 20mm. El resto del año, en la temporada de lluvias (conocida como invierno) los índices promedian los 123mm, teniendo a los meses de marzo (150mm) y abril (170 mm) como los más húmedos. (mapa 4).

Aunque generalmente el clima es agradablemente moderado, lo que contribuye a la vida cultural de la ciudad y a la instalación de pintorescos cafés al aire libre.

Debido a su alta densidad poblacional es una de las zonas de la ciudad con mayor índice de contaminación ambiental (mapa 5), mayor afectación a la capa de ozono (mapa 6) una de las zonas más generadoras de ruido y una producción de basura con porcentaje más alto de lo normal (mapa7).

Los generadores de la contaminación atmosférica: transporte (público, privado) prestadores de servicios (estaciones de servicio, preparación de alimentos); comerciantes, ciudadanos (propietarios de vehículos, usuarios de combustibles y solventes a nivel doméstico, causantes de incendios); construcción de obras, hospitales.

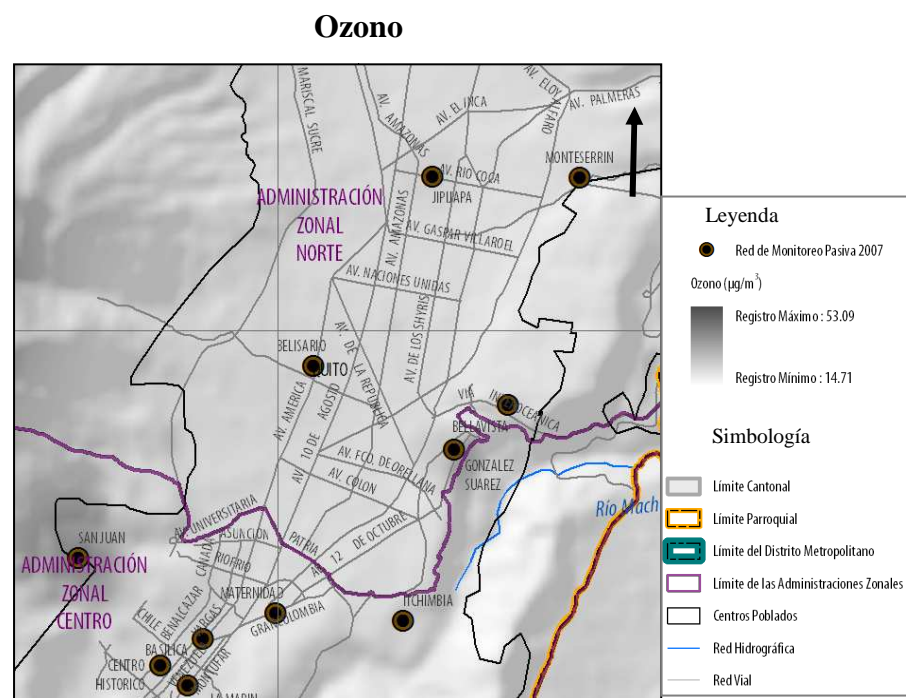
Los afectados por la contaminación atmosférica: ciudadanía, especialmente grupos humanos que viven o laboran en las cercanías de fuentes contaminantes (sectores industriales, botaderos, terminales de transportes, zonas de alto tráfico vehicular, etc.)

o en zonas geográficas que reciben el arrastre de contaminantes; y grupos vulnerables (niños de la calle, deportistas al aire libre, ancianos, enfermos).

En los últimos años se han efectuado algunos estudios respecto a la relación existente entre la presencia de los contaminantes y la salud pública.

El impacto que se tiene a largo y mediano plazo no solo es ambiental sino también se convierte en una taza de población afectada por enfermedades respiratorias. Incluyéndose también los impactos socioeconómicos para la población sociedad y estado.

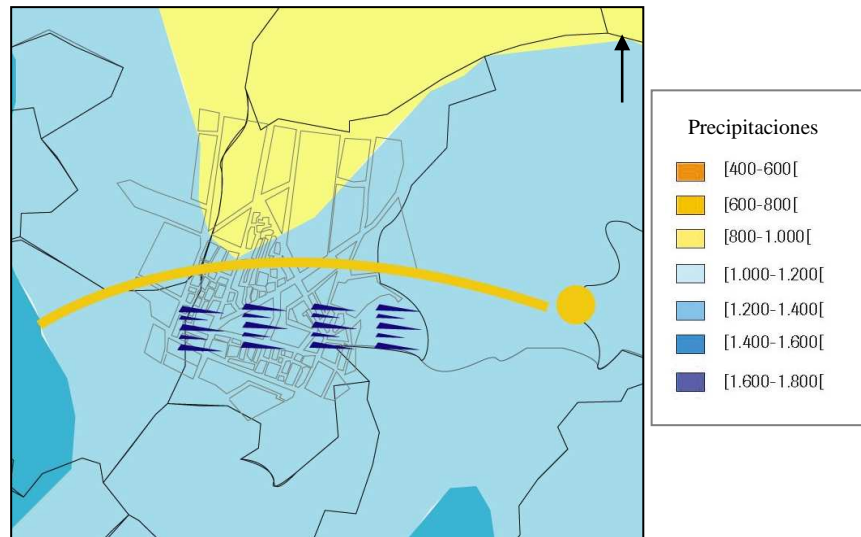
Mapa 4:



Fuente: Atlas Multimedia Medio Ambiente de Quito

Mapa 5:

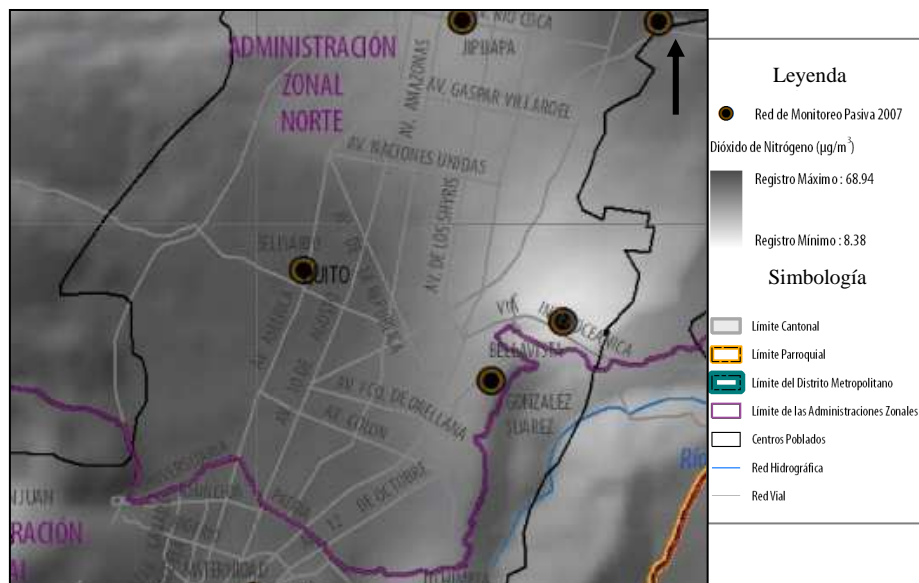
Pluviosidad, corrientes, asoleamiento



Fuente: www4.quito.gov.ec/spirales/9_mapas_tematicos

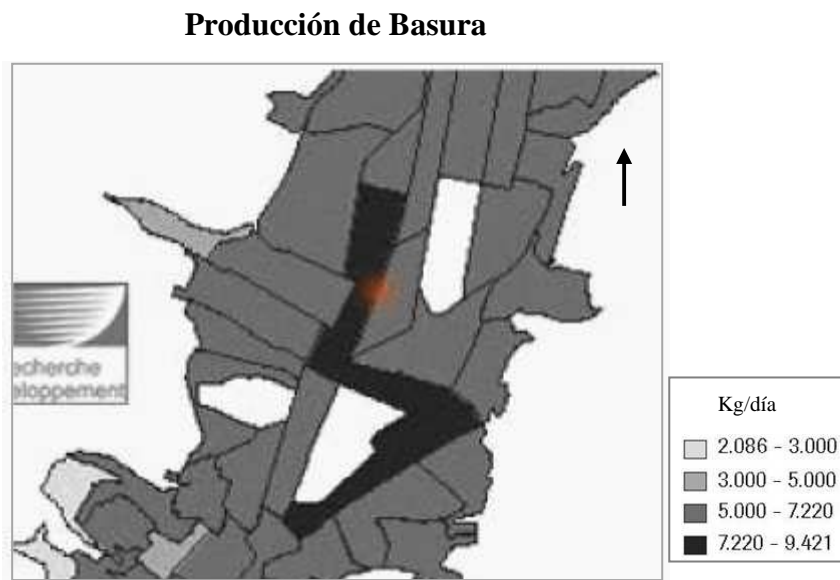
Mapa 6:

Contaminación del aire



Fuente: Atlas Multimedia Medio Ambiente de Quito

Mapa 7:



Fuente: Atlas Multimedia Medio Ambiente de Quito

1.1.4 Equipamiento, infraestructura y características

Como uno de los mejores sectores económicos de Quito, el lugar posee un muy buen equipamiento e infraestructura y todavía se están gestionando más proyectos como la ciclo vía para mejorar la calidad de vida de sus habitantes.

Es un sector que se caracteriza no solo por la gran cantidad de personas que lo habitan en el día sino porque es uno de los sectores de paso más importantes de la ciudad debido a la situación geográfica que poseemos. (Mapa 8).

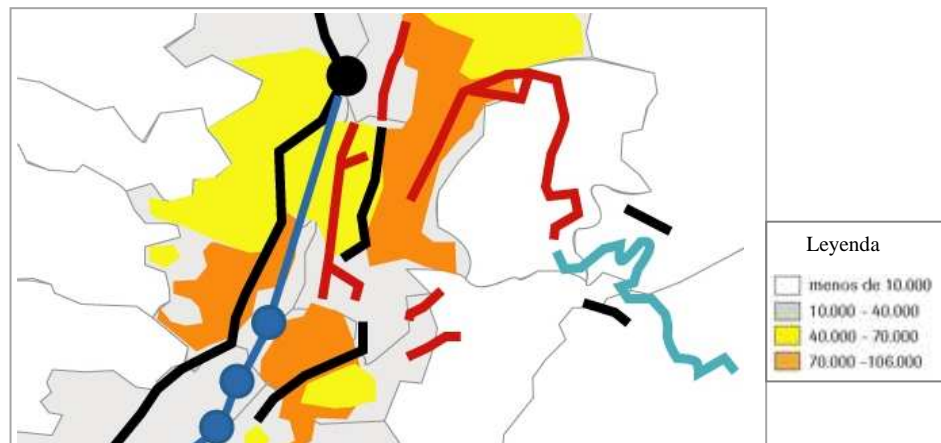
La situación geográfica de la ciudad hace que comuniquen al sector con las principales vías que traspasan la ciudad de sur-norte y también tiene un eje que conecta de este- oeste (mapa 9).

Es una zona que se encuentra muy bien dotada de un equipamiento deportivo y ecológico encontrándose en este uno de los parques recreaciones más grandes y visitados de la ciudad, el parque de la Carolina (mapa 10). El lugar se caracteriza por tener un buen abastecimiento de centros de salud tanto públicos como privados (mapa 11).

El lugar tiene como característica particular que está rodeado de muros tanto vegetales como físicos y hacen que se genere un tipo de eje conductor (fotografías 1, 2,3)

Mapa 8:

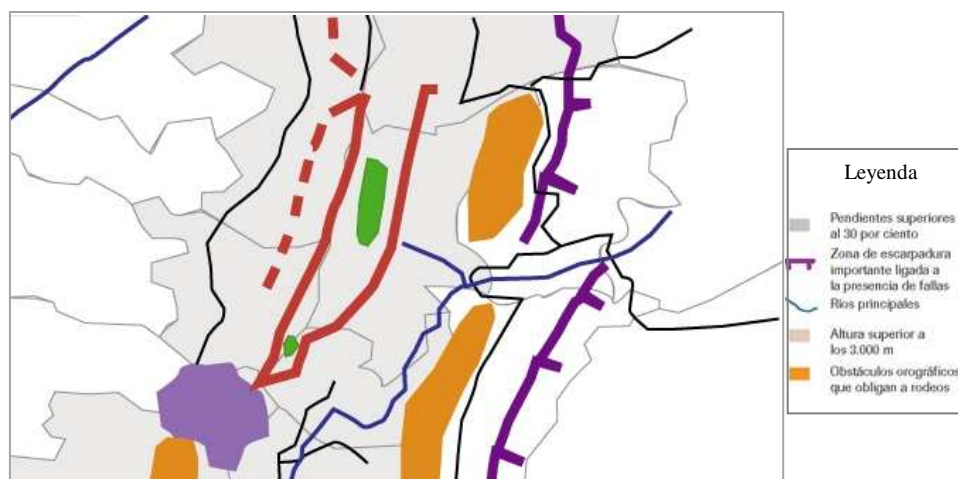
Población temporal



Fuente: www4.quito.gov.ec/spirales/9_mapas_tematicos

Mapa 9:

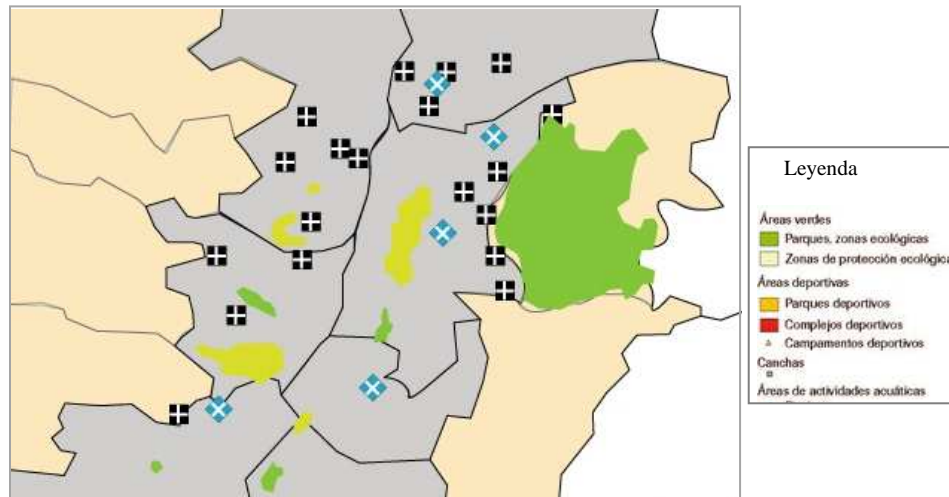
Ejes viales



Fuente: www4.quito.gov.ec/spirales/9_mapas_tematicos

Mapa 10:

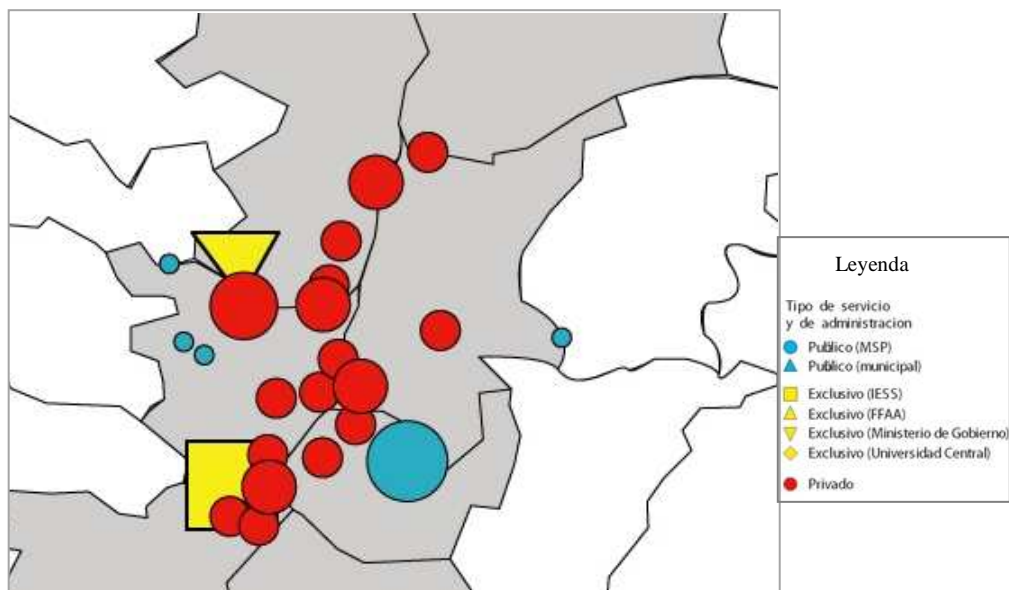
Equipamiento recreacional



Fuente: www4.quito.gov.ec/spirales/9_mapas_tematicos

Mapa 11:

Equipamiento de salud



Fuente: www4.quito.gov.ec/spirales/9_mapas_tematicos

Fotografía 1:

Muros espaciales



Fuente: Archivos personales

Autor imágenes: Ma. Cristina Rivera

Fotografía 2:

Muros espaciales



Fuente: Archivos personales

Autor imágenes: Ma. Cristina Rivera

Fotografía 3:

Muros espaciales



Fuente: Archivos personales

Autor imágenes: Ma. Cristina Rivera

1.2 Conclusiones

El lugar donde se va a desarrollar el proyecto está provisto de todo el equipamiento arquitectónico necesario para llevar una calidad de vida buena.

Se caracteriza por ser una zona económicamente activa aunque eso solo sucede en las horas de la mañana. Es un espacio con un gran valor artístico pues se encuentra en las puertas del centro histórico de Quito.

Tiene una ubicación geográfica privilegia, es la conexión visual de dos ejes importantes de la ciudad, la Av. Amazonas y la Av, Orellana.

CAPÍTULO 2: REFLEXIONES TEÓRICAS Y CONCEPTUALES

2.1 Invisibilidad

La experiencia sensitivas que se tiene del lugar es sumamente importante en todo este proceso de diseño por lo que se realiza un trabajo sensorial donde se trata de hacer invisible la zona que se está trabajando, es decir, desaparecer los elementos que le restan valor al lugar para que fluya la esencia de este. Se puede utilizar cualquier medio para realizar este ejercicio.

Es después de esto que para mi empieza a tomar fuerza la idea de los vacios, porque la arquitectura y la ciudad no son nada si no tienen un activador (los seres humanos) que hagan de estos espacios con vida. Porque después del recorrido sensitivo solo encontré espacios muertos, espacios que repelen a la gente, espacios que solo están hechos para ser admirados o lugares de paso que en algún momento pierden validez para nosotros y se transforman en simples lugares. (Boceto 1).

Entonces en realidad a la ciudad no había que hacerle invisible, no había que desaparecerla, podían estar o no estar los objetos arquitectónicos y elementos relacionados a estos, lo que no puede ser invisible somos nosotros, los seres humanos somos los creadores de espacio, quizá de un espacio que no tiene forma o límites pero tiene un significado para cada uno de nosotros y eso basta para que todo cobre vida. (Boceto2).

Boceto 1:

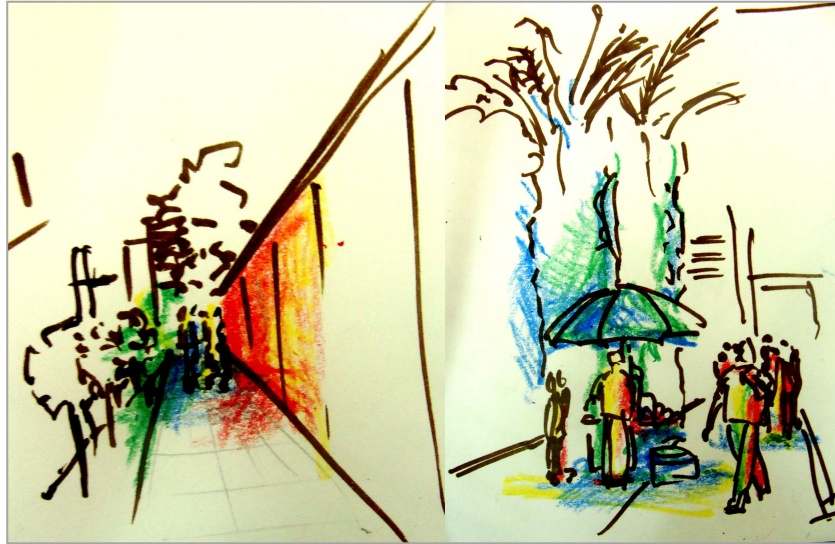
SECTOR: La Mariscal, Av. Amazonas



Fuente: Archivos personales

Boceto 2:

SECTOR: La Mariscal, Av. Amazonas



Fuente: Archivos personales

2.2 Jorge Oteiza: Arquitectura del vacío

2.2.1 Oteiza y su concepción de vacío

Jorge Oteiza fue un escultor español que también incursionó en el campo de la arquitectura. Su pensamiento artístico estuvo totalmente influenciado por las experiencias vividas en la infancia. Desde muy joven se da cuenta de todos los sentimientos que involucran a la muerte y de la impotencia que se siente ante ella y quizá también del mundo efímero, cruel y superficial en el que nos desenvolvemos y como respuesta a esto, la defensa. Es cuando ahí empieza una búsqueda del retraimiento y la soledad.

De niño aprovecha los hoyos que los autos formaban en la arena para enterarse como un gusano desde donde veía el cielo y su luminosidad envuelto en un círculo que la arena formaba alrededor de él. Así como el mismo hace la comparación con el avestruz “maravilloso y calumniado, metafísico animal que crea su pequeño cromlech enterrando la cabeza y el miedo en la arena— el escultor del cromlech abre un sitio para su corazón en peligro, hace un agujero en el cielo y su pequeña cabeza se

encuentra con Dios.”(Jorge Oteiza) Entonces esto no nos da más que una idea de un espacio continuo y directo, recíproco, oscuridad / luz profundo/ elevado. El encuentro del cielo y la tierra.

“Te has enterrado dentro de ti” (Jorge Oteiza) Quizá es una frase que le caracteriza a él, adentrándose en un lugar vacío ensimismado, en un espacio secreto de protección. Entonces es esto lo que acaba conformando su pensamiento y obra. Construcción de vacío, como lugar de protección, de curación de la angustia y de la muerte. Oteiza fallece el 9 de abril de 2003.

“Yo busco para la estatua una soledad vacía, un silencio espacial abierto que el hombre pueda ocupar espiritualmente.” (Jorge Oteiza)

2.2.2 El Silencio y el Vacío

El silencio visto como una pausa, un espacio donde se genera una construcción espiritual y el vacío como un receptor y protector intemporal

Esto lo veríamos representado en tres elementos:

El **cromlech**, que es una limitación de un gran espacio vacío genera por piedras clavadas en el suelo que adoptan una forma circular o elíptica, un especie de templo o recintos sagrados donde se llegaba a un encuentro espiritual. Donde el hombre se inmortaliza. Donde no es el ser sino el estar, viendo al ser como algo físico y al estar como espiritual

La **hoja de papel** donde escribía todos sus versos, su inspiración y en cierta forma era su aliada y protectora al mismo tiempo que el **muro de piedra** que actuaba de la misma forma, de protección.

Generar un vacío pero con características especiales para que nosotros dejemos la pasividad, el cansancio y la no participación espiritual y ya no seamos espectadores de la obra sino actores de la misma.

2.2.3 Significado de una obra de arte para Oteiza

Jorge Oteiza tenía su obra descripción de lo que tenía que ser una obra de arte, era la suma de dos cosas: la plasticidad y la estética.

A la estética la veía de forma diferente no como un encuentro de la esencia y percepción de la belleza sino como la conjunción de la metafísica y la ontología que en si vendrían a ser lo mismo (un estudio de ser) pero la ontología como algo más palpable, investigar orígenes, y la metafísica algo más sensorial, ver más allá que en sí sería la finalidad y la utilidad del objeto que se va a crear.

En la creación de una obra de arte se involucran 3 seres:

Seres reales (SR): formas sensibles de la realidad, caracterizadas físicamente por su espacialidad, lo que se ve, en si el medio físico

Seres ideales (SI): seres inespaciales e intemporales, es decir el factor intelectual lo que se piensa.

Seres vitales (SV): sentimientos, la vida, lo que siente

SR+Si+SV = Seres estéticos (SE) ----- inmortalidad

Se quiere lograr una producción que no esté limitada por la muerte

SR y SV están en un plano físico es decir nacen y mueren. Y los SI es el plano mental lo más importante en la obra pues esto lo que le hace inmortal.

En este punto se cuestiona ¿cómo el hombre quiere supera el plano físico si no lo conoce? La solución es viajar al interior del paisaje para así volver con todas esos medios para romper la mortalidad. “El artista busca en el paisaje la máscara porque el rostro la necesita para sobrevivir” (Jorge Oteiza). Donde el paisaje se convierte en la cualidad formadora.

Lo llamamos VACIO no porque sea algo sin importancia, la nada; lo llamamos vacío porque es algo intangible que no lo podemos ver pero no se crea para ver sino para ser.

2.3 Conclusiones:

El aporte de Jorge Oteiza a la arquitectura es la creación de espacios que sean una conjunción de un análisis formal, funcional y espacial:

- Formación de vacíos que devuelvan la vida a la ciudad pues generan estímulos y mejoran la capacidad de sentir y ver de las personas.
- Creación de una obra donde no se repita lo que se sabe sino que se plantee y se busque los elementos que faltan.
- Introducción del usuario al lugar, que el ser humano sea el destinatario vivencial y no visual del proyecto.
- El entorno se convierte en un aspecto imprescindible y no se lo deja de lado por buscar solo una ocupación formal, es decir, meramente estética.

CAPÍTULO 3: LA IDEA DE ARQUITECTURA

3.1 Experimentación sensorial

Se inicia el proyecto con una serie de ejercicios sensoriales de los que surgen algunos puntos de acción y posteriormente el concepto del proyecto (Fotografía 4). En la etapa experimental se involucra en el lugar y los cinco sentidos ahora tienen vital importancia para generar el proyecto.

El lugar donde se va actuar tiene una diferencia notable de niveles donde se generan plataformas que dividen a los peatones y a los automóviles, haciendo de éste un espacio netamente peatonal; luego convirtiéndose en una abertura hacia el cruce de los ejes de la av. Amazonas y av. Orellana. También el lugar se convierte en la puerta de ingreso hacia el centro histórico y gana mayor importancia por la ubicación geográfica que tiene. Pero a pesar de todas las cualidades estéticas, espaciales y geográficas que posee el lugar, éste se convierte en un espacio vacío, muerto que repele a los ciudadanos pues está rodeado con un gran muro que le resta valor.

Fotografía 4:

Experimentación sensorial



Fuente: Archivos personales

Autor imágenes: Ma. Cristina Rivera

3.2 Aproximación teórica

Partiendo de la experimentación sensorial, lo que se quiere lograr con el proyecto es dar una nueva concepción a los vacíos en la ciudad, que estos vacíos sean espacios receptores, sean una pausa que acoja a los ciudadanos. Se quiere provocar una nueva forma de concebir a los muros, no como limitantes sino como conectores del espacio privado y el espacio público. Se pretende proponer una arquitectura donde lo físico o material (aspecto formal) tenga menor importancia que las necesidades del usuario (aspecto subjetivo). Se quiere provocar una consistencia monumental en que el hombre se obliga a participar. Una atmósfera espacial abierta, receptiva que se completa con la integración final del hombre y la comunidad.

3.3 Idea generadora

Teniendo como idea principal la generación de vacíos receptores a través de muros, se buscó un referente no solo arquitectónico sino también escultural para obtener conceptos que fortalezcan la idea de arquitectura. De aquí se comienza el estudio y análisis de las obras de Jorge Oteiza.

Con la investigación realizada se pudo llegar a la conclusión que se necesita crear vacíos en la ciudad que cumplan la función de una tira continua de papel (muros) que va conectando y generando espacios por los lugares donde está ubicada. Los espacios que se han creado cobran vida hacia el interior, es decir, que muchos de ellos van a estar debajo del nivel normal del terreno y finalmente al hablar de conexión se refiere al espacio público y privado por lo que proyecto se va a ubicar en un lugar que genere un límite notable entre estos dos espacios.

CAPÍTULO 4: REFERENTES

4.1 Jorge Oteiza: colección cajas metafísicas, 1957-1959, material: hierro, dimensión: aprox 30cm x 30cm x 30cm.

En este punto se puede entender algunos aspectos que Jorge Oteiza utiliza para la creación de sus obras. Pudiendo afirmar que sus obras representan protección y ocultamiento.

A principios de la década de los cuarenta empezó a introducir oquedades en sus esculturas. Aquellas incipientes exploraciones sobre el hueco y el volumen. Se continuó con las especulaciones en torno a la desocupación del espacio escultórico, creando piezas cada vez más esenciales y místicas.

La Caja metafísica de 1957 (Homenaje a Leonardo, Jorge Oteiza, 1957, material: hierro, dimensiones: 28,5 x 25 x 26,5 cm) es el resultado de años de investigación y trabajo sobre estas ideas: ejemplo de fuerza y pureza, de la elevación espiritual a través del arte (fotografía 5).

Al contrario de los minimalistas, que en la década posterior buscarán en la geometría el modo de hacer evidentes los rasgos de la experiencia humana del mundo, Oteiza

busca en la geometría el modo de trascender esa experiencia intramundana.

El único modo de llevar a cabo la tarea con total coherencia es despojando a estas ideas metafísicas y a su exposición sensible de cualquier rasgo determinante, de anécdotas temporales o espaciales, de argumentos representacionales o detalles personales. Curiosamente, es la escultura la forma artística que permite una expresión más ajustada de alguna de estas ideas. A pesar del ineludible carácter material de su literalidad, Oteiza trabaja sobre las posibilidades de espiritualización a partir de uno de los principales elementos descubiertos para ella por la vanguardia: el hueco, el vacío. (Fuente: http://www.guggenheimbilbao.es/secciones/la_coleccion/nombre_obra_version_imprimible.php?idioma=es&id_obra=123)

Sus obras escultóricas abstractas de desocupación son ejercicios de activación del espacio tridimensional.

La Caja metafísica de 1958 (Caja física con gran apertura, Jorge Oteiza, 1958, material: acero cobreado, dimensiones 45 x 46 x 39 cm) es resultado de una serie, en relación a la cual tiene sentido (fotografía 6). Su aparente simplicidad formal es en realidad el resultado de una investigación cuyas etapas anteriores le dan sentido. En este caso, la fórmula más sencilla de desocupación espacial es también la más elegante. (Fuente: http://www.guggenheimbilbao.es/secciones/la_coleccion/nombre_obra_ficha_tecnica.php?idioma=es&id_obra=70&anterior=buscar_obra&busquedaPorArtista=128)

Homenaje a Malevich (Caja metafísica, Jorge Oteiza, 1957, material: hierro, dimensiones: 6 x 7 m) activaba el espacio al inducir una percepción del mismo, sugerido dentro o fuera de los planos curvados que conforman materialmente la escultura. En otro homenaje a un vanguardista, Homenaje a Mallarmé (Caja metafísica, Jorge Oteiza, 1959, material: hierro, dimensiones: 6 x 5 m), es la relación entre los planos, sus intersecciones, los ángulos creados, o el dibujo del contorno y las sombras los que tematizan el espacio. Dentro de una poética vanguardista, el equilibrio, la relación entre la horizontal y la verticalidad, el exterior y lo interior, son trabajados en estas obras a través de la construcción, la relación entre los elementos en la composición.

El cambio reside en que el procedimiento artístico ya no es constructivo, es decir, ya no se persigue crear una unidad a través de la combinación de elementos aislados. No se trata, evidentemente, de que la caja no se haya construido, pero el procedimiento mediante el que ha llegado a ser no se recupera en la percepción interpretativa de la obra, como sucede en la escultura constructiva vanguardista.

Ahora, la obra es una unidad lograda: una pieza en la que el procedimiento, el trabajo de composición o de ensamblaje de los elementos no es fundamental. Por eso las tensiones constitutivas no se dan entre los distintos elementos y el todo, la horizontal y la vertical, ni siquiera entre el hueco y el volumen, o el espacio y el plano. La tensión fundamental parece ser más abstracta, y ya no de índole escultórica, sino también filosófica: la tensión entre el ser y la nada. (Fuente: http://www.guggenheim-bilbao.es/secciones/la_coleccion/nombre_obra_ficha_tecnica.php?idioma=es&id_obra=67&anterior=buscar_obra&busquedaPorArtista=128)

Así pues, en principio, una caja no es una construcción en el espacio, un ensamblaje o composición, sino un contenedor, un delimitador de espacio. Y en ese sentido, una caja vacía delimita un espacio vacío. Pero no es sólo eso la caja de Oteiza, porque ella no retiene un vacío, sino que señala a lo que hay antes, el espacio como lugar, como extensión originaria. El vaciado, o la desocupación, no tienen finalidad en sí mismas, son el modo de señalar el espacio absoluto. Las delgadas paredes de bronce de la Caja metafísica no ocupan un lugar, ni muestran un vacío, no encierran un espacio ni lo rellenan, sino que son el edificio mínimo con que se señala a lo absoluto. Caja metafísica es un cubo geométrico, un cuerpo ideal cuyas depuradas líneas sirven a la creación de un vacío ideal, sagrado, según Oteiza. El cubo es el lugar desde el que pensar lo absoluto, pero también en el que pensarlo, un lugar de protección espiritual como en una casa o en un refugio, después de todo. De este modo, la nada a la que aspira a dar forma con la escultura me parece un modo de plasmación de oscuros y primitivos miedos.

La pureza platónica de la forma geométrica y el espacio desocupado contribuyen a expresar quizá lo que en el fondo no es sino el mismo sentido de experiencias infantiles como la de la oscuridad, la inmensidad del cielo, la profundidad de un pozo.

La Caja metafísica es el pensamiento plástico de la relación entre el individuo y el cosmos que tiene una expresión formal y también metafísica, pero no olvida en el arte el carácter emocional que tiñe ciertas experiencias de la naturaleza en las que se sugiere la relación entre el individuo y el universo. En el arte abstracto más serio este carácter expresivo no tiene el contenido de una emoción concreta negativa o positiva, pongamos de soledad o angustia, en el primer caso, o de exaltación, en el segundo, de un sujeto ante la naturaleza. Algunos rasgos formales de las Cajas metafísicas sugieren la pertinencia de una interpretación expresiva, que ha sido señalada en ocasiones, es decir, contribuyen a la carga expresiva de esta escultura. Esta expresividad de la escultura no va en contra de su intención como pensamiento estético, sino que retoma el tema central del vacío, la relación del hombre con el universo, el entorno, la ciudad y, por lo tanto, un carácter netamente experiencial. (Fuente: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/oteiza.htm>)

La perfección está reñida con lo sublime; por eso, a pesar de la pureza formal, de la regularidad del cubo que inscribe el espacio, de los ángulos rectos de sus aristas y vértices, de la nitidez del corte, el espacio desocupado del cubo tiene la forma que le proporcionan los cortes en sus lados. Y es una forma expresiva, en la que ninguna recta es perpendicular o paralela a las otras, ningún corte es previsible, ningún modo de dejar paso a la nada idéntico a otro.

Las diferentes Cajas metafísicas son diversas porque no hay un único pensamiento del vacío o de la nada. Por eso, cada Caja metafísica sugiere el pensamiento de la nada a partir de una determinada configuración del corte en lo que hay, de una desocupación concreta del espacio.

Fotografía 5:

Caja metafísica 1958 (Homenaje a Leonardo)



Fuente: http://www.guggenheimbilbao.es/secciones/la_coleccion/nombre_obra_version_impri_mible.php?idioma=es&id_obra=123

Fotografía 6:

Caja metafísica con gran apertura, 1958



Fuente: http://www.guggenheimbilbao.es/secciones/la_coleccion/nombre_obra_ficha_tecnica.p hp?idioma=es&id_obra=70&anterior=buscar_obra&busquedaPorArtista=128

4.1 Monumento a Batlle y Ordóñez, Jorge Oteiza y Roberto Puig, 1959, Montevideo (Uruguay), área: 540 m², estado: no construido.

El monumento a José Batlle y Ordoñez es un recinto cerrado, callado al exterior. Un altar elevado en la colina. Suspensión horizontal. Sin fuentes, frente al mar. Sin formas frente al espacio. Un gran silencio espacial, una construcción espiritual receptiva. La idea de la monumentalidad es la provocación de la actividad estética y religiosa del hombre enfrentado a su propia intimidad. Así entendemos el canto a la libertad como una reflexión de la conciencia individual.

4.2.1 Elementos de implantación

El proyecto (fotografía 7) está integrado por tres elementos principales y una serie de operaciones destinadas a la urbanización parcial del ámbito . Los primeros serían un prisma, una viga volada y una losa. Cada una de ellos se sitúa de la siguiente manera: en el eje Oeste-Este, el que une transversalmente el mar y la tierra, el prisma. Perpendicular a éste, dirección Norte-Sur la viga y la losa en la parte Suroeste, la más deprimida de la colina. Las intervenciones de adecuación de la zona se realizan en las áreas próximas a la ciudad y a la Playa Ramírez, la parte Este y Norte del conjunto. Estas conexiones son realizadas por condicionantes funcionales, sin ellas el Memorial sería de muy difícil acceso, al estar ubicado en la parte más alta del monte. Los tres cuerpos principales presentan las siguientes características:

- Prisma: Se proyecta en la parte más alta del lugar entre las cotas +25.00 y +20.00. Presenta unas dimensiones de 54 m. de largo, 18 m. de ancho y una altura, de 12,90 m. Aquí es donde se preveía el desarrollo de todas las dependencias fijadas en las bases del concurso dispuestas en tres niveles, todas sobre rasante. El bloque corona la colina y es la volumetría de mayores dimensiones de todas las piezas que integran el conjunto. Se instala a modo de referente debido a la posición que ocupa.
- Viga volada: En el Oeste del porche de acceso, por delante de las puertas de entrada, con una distancia de 17 m. nace un muro en el sentido Sur con un

espesor de 0,30 m. y una altura de 1,50 m. Estamos en un punto elevado donde se construyen las condiciones para el enmarcado del paisaje.

Ejerce de barrera y de conductor, hacia el interior o hacia la plaza. Este muro tiene una longitud total de 99 m., de los cuales los 36 m. primeros, los que nacen en el ingreso, se hincan en el terreno y los siguientes 63 m. están en voladizo sobre la zona más baja de la colina. Todo él se ejecuta como una viga de hormigón armado y presentará un acabado abujardado uniforme.

- Losa: Se proyecta en la parte Sur del promontorio, en el plano más bajo de toda la zona, siendo su cota +6.00. Aquí se había colocado la piedra fundacional del Monumento en el año 1956 con gran aparataje institucional con lo que se señalaba el lugar primigenio de la intervención. Se trata de una losa de hormigón armado de 54 m. X 54 m. elevada 1,50 m. sobre el nivel del terreno. Nuevamente una geometría contundente y elevada. Aparece esa separación y esa superficie. Su revestimiento se hará en piedra negra calcárea.

Fotografía 7:

Implantación Monumento José Batlle y Ordóñez



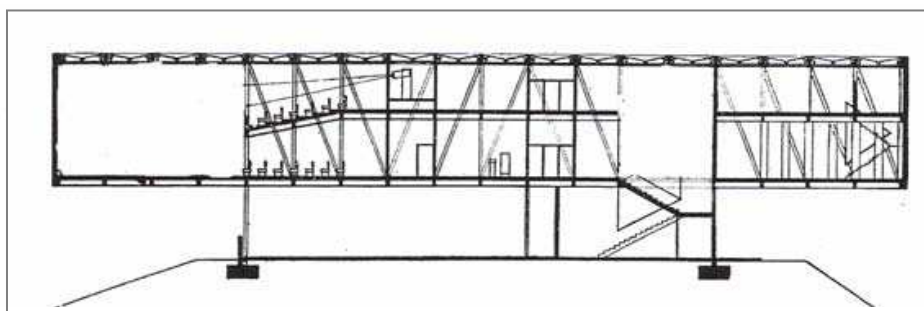
Fuente: www.tesisenred.net/TDX-0627107-124658

4.2.2 Sistema constructivo

El sistema constructivo utilizado se realiza empleando estructura metálica en su totalidad. Los soportes son seis pilares circulares que definen dos crujeías: la primera, desde el acceso a la mitad del salón; la segunda desde el acceso hasta el límite este del sótano. Estas columnas sustentan unas celosías de acero de iguales dimensiones que la planta, 54 m. y 18 m. con un canto de 8 m. Las de los frentes, Oeste y Este, tienen cinco montantes y dos más en los extremos. Entre todas estas barras se arman las diagonales (Plano 1) en los interejes, con el fin de rigidizar el sistema y triangular todo el conjunto de esfuerzos, creándose una estructura pseudo-espacial de conjunto. Este armazón será visto desde el interior, mientras que un cerramiento opaco lo ocultará en todo su perímetro exterior. La construcción caracteriza el espacio y aporta una lectura muy diferente entre los cerramientos interiores y los exteriores. Los planos continuos que cierran el volumen contrastan con los triángulos de acero que recorren los muros dentro. Los forjados de los diferentes niveles se estructuran con viguetas metálicas, ocultadas por un falso techo dispuesto en su cara inferior. Este mismo material es el empleado en la zona de cristal y lo que no llega a precisarse por falta de gráficos o bocetos de ese lugar, es el modo de ejecución de las divisiones interiores. Según la representación que de ellos se hace en los planos sí podemos afirmar que son de 12 cms. De grueso, macizos y de menores dimensiones que los cerramientos laterales. (Fuente: <http://www.tesisenred.net/handle/10803/6807;jsessionid=0E0D6F236AD074CD886C8D6EB592B701.tdx2>)

Plano 1:

Sistema constructivo: Armado de diagonales



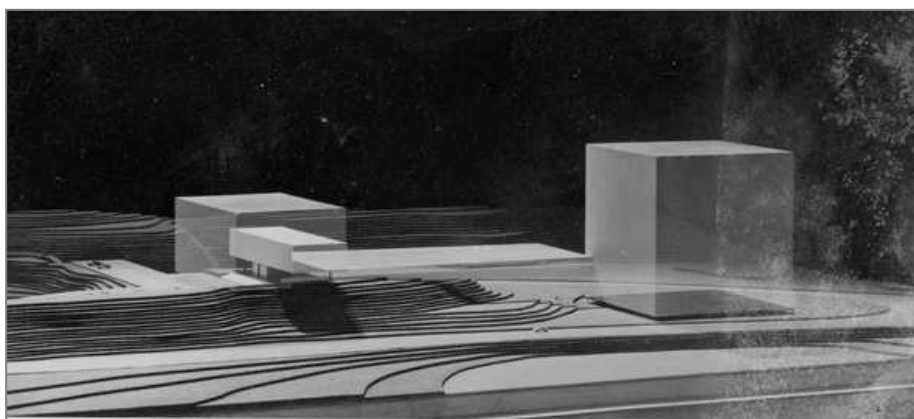
Fuente: www.tesisenred.net/TDX-0627107-124658

4.2.3 Vacíos construidos

La memoria del proyecto señala al vacío como el elemento principal sobre el que desarrollar la intervención (Fotografía 8). Con este objetivo trabajan las actuaciones sobre el cerro.

Fotografía 8:

Vacíos construidos: Maqueta



Fuente: www.tesisenred.net/TDX-0627107-124658

No todo lo que aparece hueco en la intervención tiene el mismo valor ni la misma cualificación.

Por un lado construyen un espacio delimitado como volumen y por otro por una superficie. (Fuente: <http://www.tesisenred.net/handle/10803/6807;jsessionid=0E0D6F236AD074CD886C8D6EB592B701.tdx2>)

4.3 Conclusiones:

Todos los recursos empleados en el desarrollo de las propuestas arquitectónicas y esculturales aportan diferentes claves para analizar los mecanismos de estructuración de una intervención diferenciada del entorno pero que parte de él y termina definiendo de manera conjunta una nueva realidad. Considero que estos proyectos ya han acabado la etapa del hombre como espectador frente a la obra de arte, es decir, se pretende superar la idea de la pasividad receptiva, entendiendo que el hombre no puede ser un mero observador de las obras de arte, sino que debe participar en ellas.

La construcción en altura provoca la incorporación de los usuarios a la intervención, los obliga a participar en ella. Evidentemente se puede contemplar, pero para su utilización completa hay que ir en su búsqueda. Las obras analizadas emplean una posición exigente, se ubican en cotas que hay que ascender o descender. El trabajo en esas alturas provoca la desconexión con la trama de los núcleos urbanos próximos o de las principales vías de comunicación, se interrumpe la estructura general de ocupación de la zona y se crea una discontinuidad en el territorio, estratégicamente dispuestas.

No se trata de crear un grupo de volúmenes depositados en desniveles para la observación de los mismos, para la contemplación desde la distancia. La intervención busca la implicación del hombre al tener que incorporarse a los huecos. Aislados de la masa tras su entrada en él.

CAPÍTULO 5: PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

5.1 Partido arquitectónico

En muchas ocasiones hemos sentido un rechazo generado por la ciudad hacia sus habitantes, se da prioridad a los automóviles, edificaciones que se adueñan del espacio público, centros comerciales que atacan la idea de ciudad, muros que se generan como limitantes de espacio privado y muy poco y deficiente espacio público que se generaliza en espacios verdes.

La sensación de una ciudad de la que no se puede disfrutar, se vuelve cada vez más fuerte pues los ciudadanos somos excluidos en lo que debería ser espacios creados netamente para nosotros. Se vuelve más frecuente la arquitectura que solo se construye para ser vista y no para ser vivida.

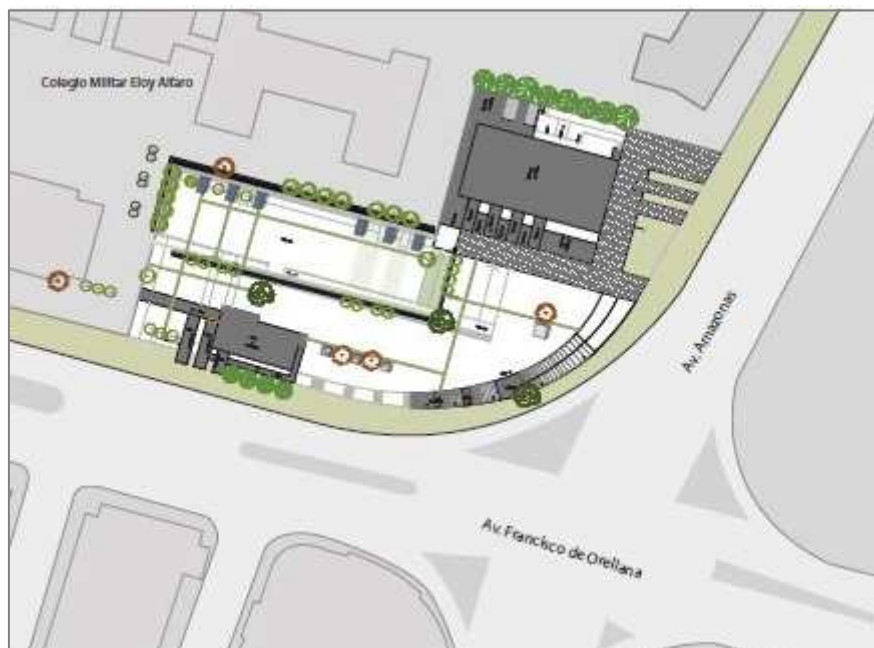
De estas inquietudes nace la propuesta del proyecto, para dar posibles soluciones a estos problemas que se fueron generando en la ciudad y donde las necesidades de los seres humanos perdieron importancia.

5.2 Implantación

Pretende mostrar la descomposición del muro como limitante, generando espacios a desnivel que conecten los espacios públicos y los espacios privados. Se genera una tira continua (circulación) que remarca la vereda y jerarquiza ingresos hacia el proyecto, creando pasarelas y escenarios temporales. Provocando en la ciudad una pausa y discontinuidad del espacio (Plano 2).

Plano 2:

Implantación

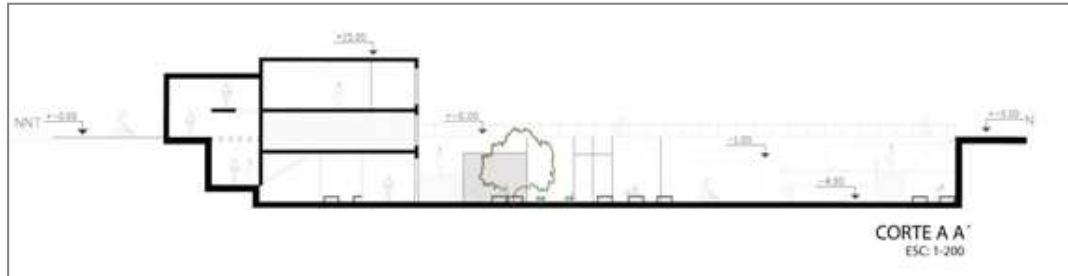


Fuente: Archivos personales

5.3 Cortes

Plano 3:

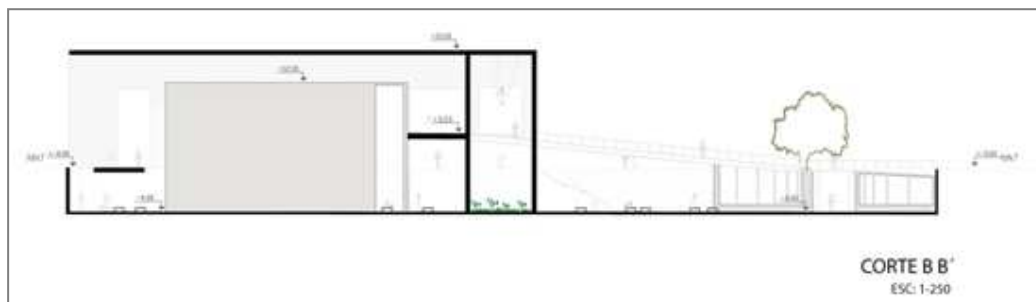
Corte transversal general



Fuente: archivos personales

Plano 4:

Corte longitudinal general



Fuente archivos generales

5.4 Fachadas

Render 1:

Fachada general este



Fuente: Archivos personales

Render 2:

Fachada general sur



Fuente: Archivos personales

5.5 Sistema estructural

Debido a la utilización de grandes luces, pasarelas colgantes y de estructuras que soportan pesos considerables se optó por el uso de estructuras mixtas, es decir, estructuras resistentes que poseen secciones mixtas, la unión de estructuras metálicas y estructuras de hormigón armado (Plano 5,6).

Las principales características estructurales de las construcciones mixtas son:

- Reducción del Canto en los Dinteles:

A medida que las luces de las piezas aumentan, es apreciable el aumento del canto. Esto se debe a gran incremento de inercia y resistencia que la sección parcial del hormigón determina en relación a una solución metálica, y a la mayor rigidez de las zonas sometidas a tracción de la sección en relación a las soluciones de hormigón armado o pretensado.

- Aumento de la Rigidez:

Un factor importante cuando se presentan cargas dinámicas o con impacto: El hormigón varía entre dos y cuatro veces la que logra con los mismos cantos la construcción metálica simple, lo que determina que las limitaciones por flecha o vibración no sean determinantes en casi todos los casos.

- Soportes más Esbeltos:

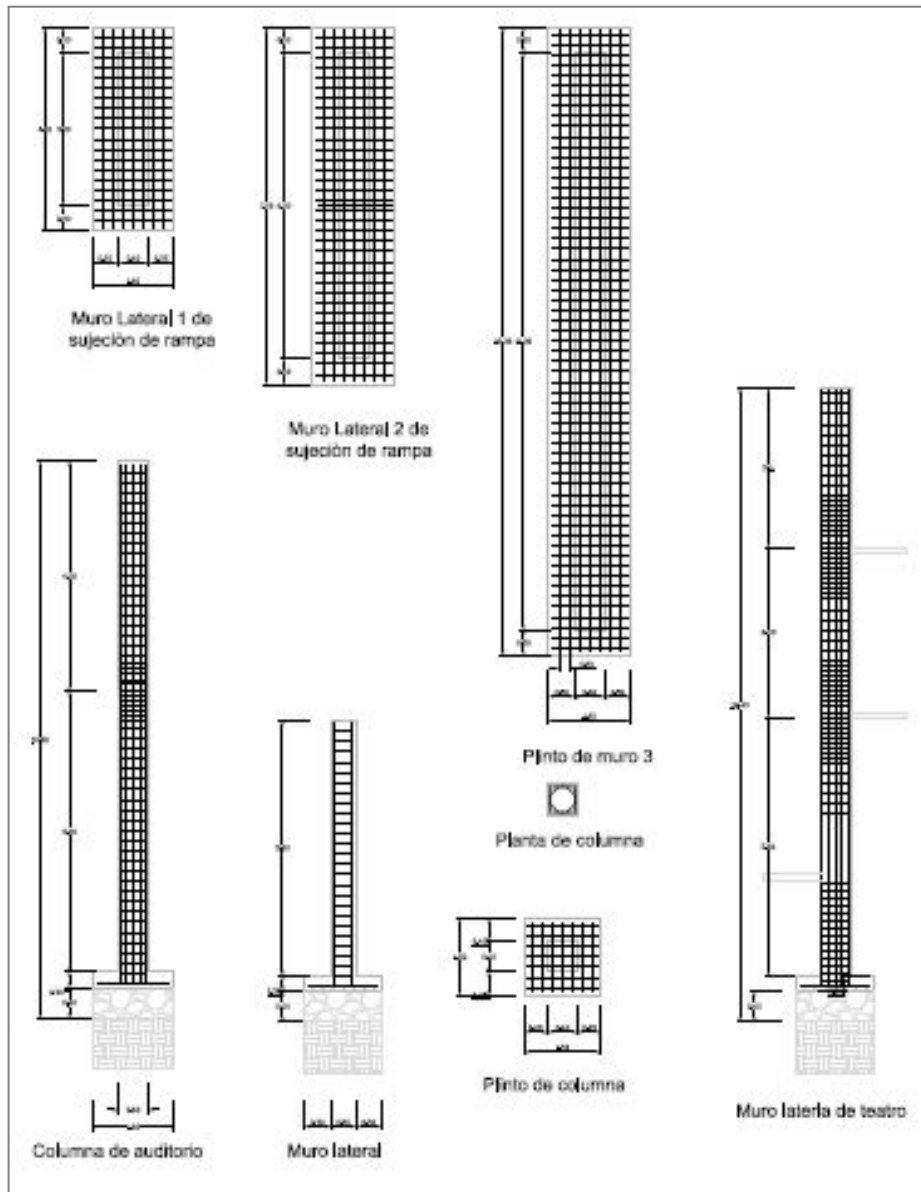
En gran medida vinculado con las piezas de hormigón, pero es apreciable en relación a los soportes metálicos, si se tiene en cuenta la protección anti fuego.

- Economía en el Uso del Acero:

En comparación con una construcción metálica tradicional, puede lograrse un ahorro que oscila entre el 10% y el 50%, incluidos los conectadores necesarios.

Plano 5:

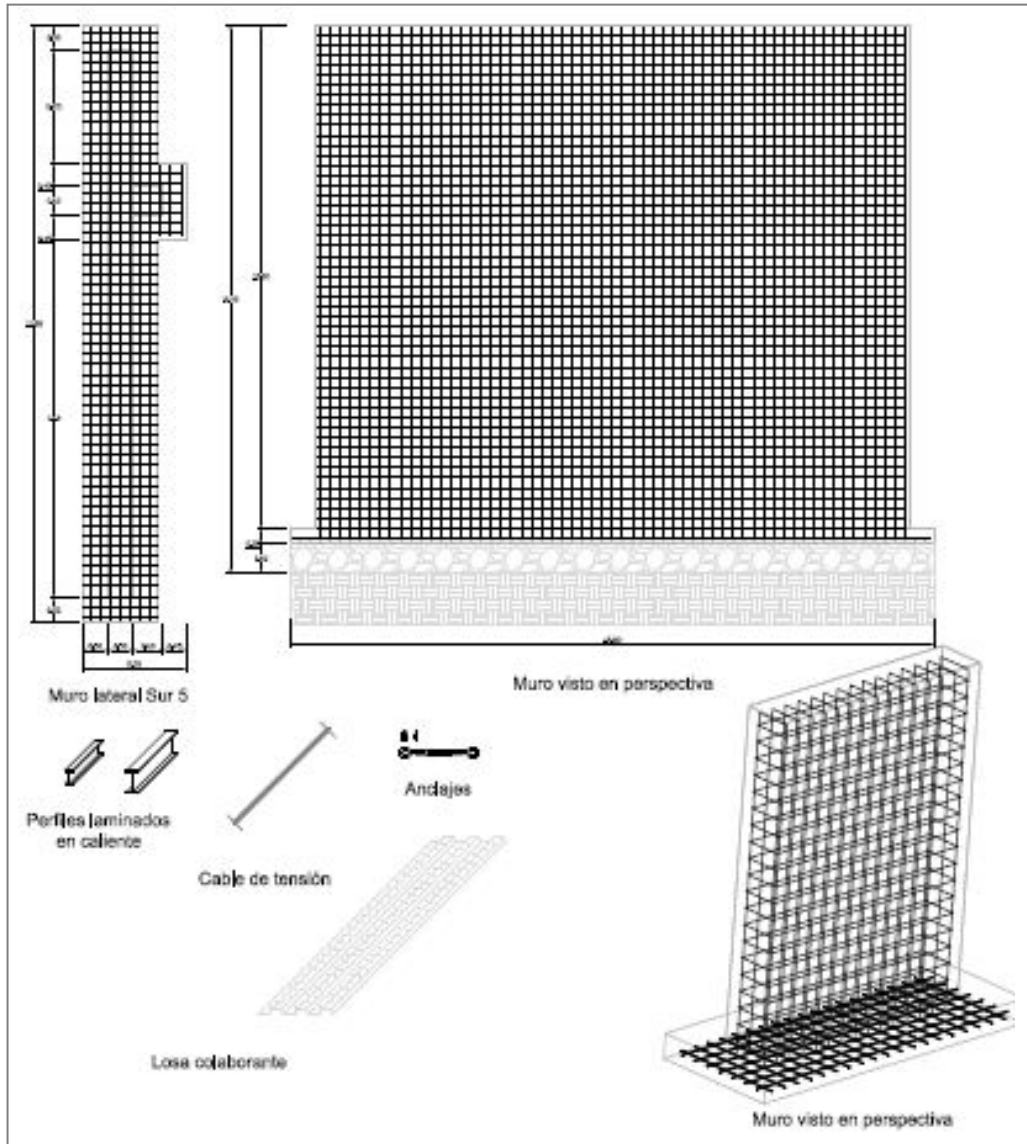
Estructura muros teatro



Fuente: Archivos personales

Plano 6:

Estructura muros laterales



Fuente: Archivos personales

5.6 Iluminación

El espacio público es el elemento generador del proyecto por lo que la iluminación exterior y en muros- galerías juega un papel importantísimo pues jerarquiza estos espacios del proyecto.

Render 3:

Muro- galería



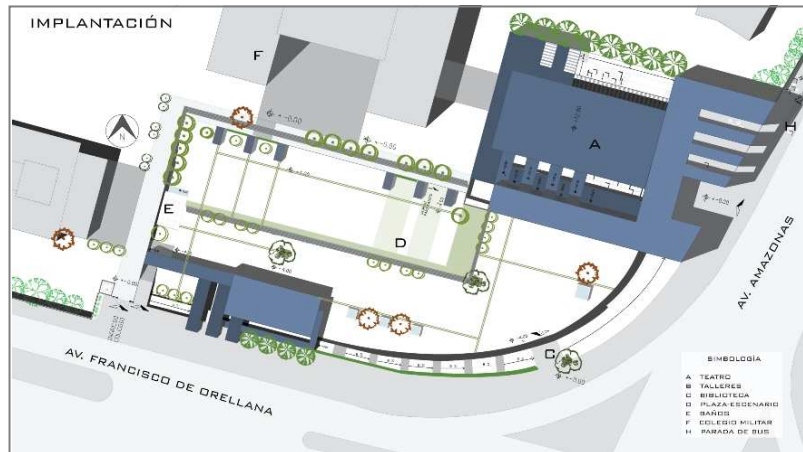
Fuente: Archivos personales

5.8 Diseño paisajista

El proyecto pretende conformar un espacio arquitectónico donde se desarrollen artes escénicas, por lo que se crean espacios abiertos (plazas- escenarios), circulación elevada (pasarelas- plazas). Con esto se quiere unir visualmente el espacio público y el espacio privado, dar un nuevo significado a los muros y hacerlos habitables generando espacios en niveles más abajo que el nivel normal del terreno (Plano 7). El proyecto envuelve un escenario que posee una franja a un nivel más bajo jerarquizando el escenario que se propone. La vegetación cumple un papel muy importante pues son ejes guías para los ingresos parte que generan espacios temporales de sombra (Fotografía 9). El Centro de artes escénicas y el espacio público se unen con el Colegio Militar “Eloy Alfaro” por medio de espacios de descanso y volados que generan espacios para ver los espectáculos.

Plano 7:

Planta baja paisajismo



Fuente: Archivos personales

Fotografía 9:

Tipo de vegetación



Fuente: Guía interactiva de paisajismo, Arq. Francisco Ramírez

5.8 Renders

Render 4:

Vista proyecto



Fuente: Archivos personales

Render 4:

Ingreso proyecto



Fuente: Archivos personales

Render 5:

Vista lateral del teatro



Fuente: Archivos personales

5.9 Conclusiones finales

Estamos en una época donde la arquitectura quiere dar soluciones para los problemas socio-económicos que tiene nuestra sociedad, donde se pretende generar una nueva visión de ciudad, donde se quiere aprender a convivir en armonía con el medio ambiente; pero en todos estos puntos no nos debemos olvidar que como eje fundamental esta el ser humano, es decir, que las soluciones primero deberían partir de nuestras necesidades básicas.

Creo que nuestro deber como arquitectos es generar espacios que no complazcan nuestros “caprichos” como se evidencia en muchos de los edificios que se construyen en nuestra ciudad sino que se construyan espacios que nazcan plenamente del entorno y de las necesidades humanas que se tenga ahí. Creo que el punto fundamental de la arquitectura no es generar un espacio monumental, estéticamente agradable, con tecnológica de punta sino que arquitectura es crear espacios para que la gente se involucre con su ciudad, sienta que es parte de ella, sienta que habita en una ciudad viva y así creo que sería el primer paso para dar soluciones ante la delincuencia, la contaminación, la creación de espacios muertos, la migración hacia otros países en fin un sin número de problemas sociales.

Considero que el proyecto que propongo es el tipo de arquitectura que conecta a los habitantes de una ciudad, que rompe límites y barreras sociales, que genera espacios que dan prioridad a gente que transita y vive la ciudad. El concepto de muro que se propone es el que elimina las barreras de espacios privados que cortan la continuidad de un espacio de ciudad que se caracteriza por el arte.

BIBLIOGRAFÍA

Calvino, I. *Las Ciudades Invisibles*. Madrid.

Calvino, I. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela S.A.

Solá-Morales, M. d. (2006). La piel de las ciudades. En *De cosas urbanas* (págs. 23-28).

Tanizaki, J. *El elogio de la sombra*. Siruela S.A.

Koetter, C. R. *Ciudad collage*. Gustavo Gili.

Rowe, C. (1999). *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili.

Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili.

Moral Andrés, F. (s.f.). TDR

Obtenido en octubre de 2010 de <http://www.tesisenred.net/TDX-0627107-124658>

Jorge Oteiza, Colección de cajas metafísicas (1958)

Obtenido en noviembre de 2010 de

http://www.guggenheimbilbao.es/secciones/la_coleccion/nombre_obra_version_imprimible.php?idioma=es&id_obra=123