

PROYECTO: ESTACIÓN DE MEMORIA Y EXPERIMENTACIÓN MUSICAL

Tema: Espacio para el almacenamiento de memoria, la transmisión de conocimiento, el desarrollo de habilidades y la experimentación musical en el barrio de Chimbacalle con servicio itinerante para la ciudad de Quito.

Palabras claves: música, aprendizaje musical, escenario itinerante, archivo musical, identidad.

INTRODUCCIÓN

“La música es para el alma lo que la gimnasia para el cuerpo” (Platón)

Este trabajo se desarrolla durante los dos últimos semestres de la carrera de Arquitectura con el objetivo de generar una propuesta espacial que: facilite el acceso y promueva el uso de la extensa riqueza musical existente en los archivos de la Musicoteca del Ex Banco Central del Ecuador (40.000 bienes entre archivos de audio, video y partituras); genere un centro público que ayude a despertar/educir (Mayeutica) las cualidades musicales de sus estudiantes; y abra un espacio que permita compartir los beneficios de la música con los distintos barrios de la ciudad. Todo esto respondiendo a la afirmación de que la enseñanza musical es una herramienta fundamental en el desarrollo de una sociedad.

A pesar de que la zona en la que se desarrolló este ejercicio académico se eligió a través de un proceso de evaluación que nos ayudó a encontrar las mejores condiciones para la implantación de esta propuesta, debemos indicar que una de las fuertes pautas que marcan la toma de decisiones formales está dada por el contexto elegido. El terreno está ubicado al costado de la estación de ferrocarriles de Quito, ubicada en la zona sur de la Ciudad en el barrio de Chimbacalle. Con esta decisión se pretende completar la franja cultural-histórica desde la Estación de Ferrocarril hasta el Teatro México, devolviendo la antigua vitalidad cultural que poseían las calles de este sector.

Tres son los espacios que se diseñarán en esta propuesta: el primero es un **Archivo de música nacional e internacional** que permita la recopilación, estudio y difusión de las distintas composiciones e interpretaciones realizadas en Ecuador y en el Mundo, además de las ya albergadas por la Musicoteca del Ex Banco Central del Ecuador (base histórica - pasado); el segundo es una **Escuela pública de música** que además mantenga talleres

abiertos para la comunidad quiteña interesada en el aprendizaje musical a cualquier edad (enriquecimiento y experimentación para crecer - futuro); el tercero es un pequeño **Escenario itinerante** (además de espacios de presentación fijos), que permita el compartir musical con los barrios más alejados de la ciudad (música viva – presente).

A continuación se desarrollarán 7 capítulos. Estos explican la carencia de espacios adecuados de enseñanza musical en la ciudad de Quito, la importancia de la música en el desarrollo del individuo y su sociedad; también mencionan cómo la arquitectura es un aliado natural de la música para beneficio del ser humano y su búsqueda de armonía; y finalmente se encontrará la propuesta arquitectónica en este contexto urbano que genere un espacio que responda a estas carencias.

Los capítulos que conforman este documento son los siguientes:

Capítulo 1: CENTROS PÚBLICOS DE ARCHIVOLOGÍA EN LA CIUDAD DE QUITO. REFERENTES EN EL MUNDO: Perspectiva del estado y cantidad actual de los espacios de documentación musical públicos en la ciudad de Quito. Espacios similares en el mundo que podemos utilizar de ejemplo para entender las necesidades de estos lugares.

Capítulo 2: CENTROS DE EDUCACIÓN MUSICAL PÚBLICA EN LA CIUDAD DE QUITO. REFERENTES EN EL MUNDO: Perspectiva del estado actual de los espacios de educación musical pública en la ciudad de Quito. Espacios similares en el mundo que podemos utilizar de ejemplo para entender las necesidades de estos lugares.

Capítulo 3: POR QUÉ ES IMPORTANTE LA ENSEÑANZA MUSICAL EN EL INDIVIDUO Y SU SOCIEDAD: Beneficios físicos, emocionales e intelectuales de la educación musical en los individuos y cómo puede aportar a mejorar la vida en sociedad.

Capítulo 4: MÚSICA Y ARQUITECTURA: Descripción de la estrecha relación entre la creación de espacios y la creación musical. Ejemplos de este vínculo histórico y su desarrollo como ciencia para potenciarse mutuamente: la acústica.

Capítulo 5: ELECCIÓN DEL LUGAR PARA EL EMPLAZAMIENTO DE LA ESTACIÓN DE APRENDISAJE Y EXPERIMENTACIÓN MUSICAL: Descripción del proceso de elección del lugar de emplazamiento.

Capítulo 6: EL BARRIO DE CHIMBACALLE: recopilación de datos de este sector

Capítulo 7: PROYECTO ARQUITECTÓNICO: ESTACIÓN DE APRENDISAJE Y EXPERIMENTACIÓN MUSICAL: Resumen y conclusiones de la investigación formal que dan paso a una respuesta formal. Justificación y descripción de la propuesta arquitectónica fija e itinerante.

ANTECEDENTES

1.- ¿Espacios adecuados para la recopilación, difusión y aprendizaje musical?

En Ecuador existen cuatro grandes espacios públicos dedicados a la recopilación y difusión de la música nacional e internacional: El museo de La Música en Loja, La Biblioteca de las Artes Musicales en Cuenca, El Museo de La Música en Guayaquil y La Musicoteca del Antiguo Banco Central en Quito.

Esta última, fue creada en el año de 1982 con el fin de promover la investigación científica y formación en el campo musical y artístico. En formatos audiovisuales, posee más de 40.000 bienes entre musicales, documentales, científicos, conferencias y partituras¹. Está ubicado en la zona de la Mariscal en el tercer piso de la Dirección Cultural. Sus usuarios, algunos jóvenes estudiantes, la visitan esporádicamente cuando necesitan hacer alguna consulta escolar del extenso “Archivo de la Palabra”, como se la conoce a la sección de entrevistas, charlas, reportajes, etc. en audio y/o video.

A pesar de la inmensa riqueza musical acumulada y del importante esfuerzo de la directiva por promover su uso, este espacio es desconocido para la mayoría de los ecuatorianos. Como ejemplo tenemos las 233 obras del compositor Amable Ortiz de las cuales son conocidas un par de ellas mientras que las 231 restantes permanecían guardadas (eso sí muy bien protegidas) en los archivos de este lugar. Es evidente que el generar un archivo nacional no es la solución. La música no puede considerarse viva mientras se encuentre acumulada solo en archivos y/o soportes digitales. La Música necesita ser interpretada, reinterpretada, escuchada, mezclada. Un patrimonio tan extenso como el que posee la Institución del Banco Central del Ecuador debe no solo poseer un lugar adecuado para su resguardo y buena utilización, sino también encontrarse cercano y accesible a personas que sientan esta necesidad profunda de aprender, interpretar, experimentar, crear y compartir;

¹ (Museos Virtuales)

además de tener la capacidad de promover, en un espacio físico accesible para toda la ciudad, los resultados de estas acciones.

Existen también varios Centros de formación musical dentro de la Ciudad de Quito, sin embargo tan solo uno es de carácter público: El Conservatorio Nacional de Música. Esta institución con más de 200 años de historia y un promedio de 900 alumnos no cuenta con los espacios adecuados para este tipo de enseñanza. Con esta propuesta no se pretende superar la capacidad de alumnos de esta institución, ni siquiera igualarla, pero sí ser un referente arquitectónico que refuerce el imaginario de espacios públicos de calidad.

Tabla 1:

Centro de Educación Musical en el Ecuador

INSTITUCIÓN	PROVINCIA	ESTUDIANTES	PROFESORES
CONSERVATORIOS FISCALES			
CONSERVATORIO NACIONAL	PICHINCHA	923	117
JOSÉ MARÍA RODRIGUEZ	AZUAY	1.011	50
S. BUSTAMANTE CELI	LOJA	717	72
MARCOS OCHOA	ZAMORA	92	11
NACIONAL DE MACHALA	EL ORO	217	16
NACIONAL DE BABAHOYO	LOS RÍOS	132	8
ANTONIO NEUMANE	GUAYAS	1.110	78
TOTALES:		4.202	352
INSTITUTOS DE MÚSICA FISCALES			
VICENTE ANDA AGUIRRE	CHIMBORAZO	533	72
LUIS ULPIANO DE LA TORRE	IMBABURA	535	25
INÉS COBO DONOSO	COTOPAXI	320	20
SAN LORENZO	BOLIVAR	312	42
TOTALES:		1.700	159
COLEGIOS DE MÚSICA FISCAL			
ANTONIO DE JESÚS HIDALGO	EL ORO	74	9
RODRIGO BARRENO	CHIMBORAZO	220	21
CESAR VIERA	COTOPAXI	553	72

LUIS H. SALGADO	PICHINCHA	96	6
INSTITUCIÓN	PROVINCIA	ESTUDIANTES	PROFESORES
LUIS BRAILLE	LOJA	16	11
TOTALES:		959	119
CONSERVATORIO FISCOMISIONAL			
CONSERVATORIO “LA MERCED”	TUNGURAGUA	537	48
TOTALES:		537	48

Fuente: Ministerio de Educación 2008 www.educacion.gov.ec

2.- Chimbacalle como una estación de promoción cultural

La Historia de Chimbacalle está profundamente ligada con la Historia de la Estación Ferroviaria: esta surge como consecuencia de la llegada del Tren. La estación convirtió a este antiguo barrio rural en un espacio de intercambio tanto de objetos materiales como de ideas. **Quito, acostumbrada a los cambios lentos y a la vida tranquila se vió de pronto afectada por esta puerta hacia el mundo exterior. A Chimbacalle le correspondió convertirse en el hall de entrada de esta inmensa cultura (de otras ciudades y por supuesto de otros países) que por supuesto enriqueció nuestra ya potente cultura local.** Con el deterioro del Tren este barrio también se deterioró, su gente continua añorando su llegada y esperando que esta enriquecedora dinámica regrese.

JUSTIFICACIÓN

El adecuado desarrollo musical en un individuo, no solo le brinda una herramienta que potencia sus elevadas cualidades como ser humano, sino que también, apoya a la construcción de una mejor sociedad. Su ausencia lo despoja de una parte esencial de su naturaleza dejándolo en desventaja. Quito, ciudad capital de un país de gran riqueza musical, no puede permitirse esta falencia. Este proyecto nace como respuesta a la escasez de lugares públicos, a nivel barrial, adecuados para la difusión de este patrimonio y de la educación musical en esta ciudad. Se espera que se convierta en una plataforma de

creación y experimentación que enriquezca y fortalezca nuestra identidad sin despreciar la riqueza cultural externa.

Por otro lado, el contexto “territorial – histórico” donde se desarrolla esta tesis conforma un ambiente donde, la necesidad de una nueva puerta que devuelva este intercambio de pensamientos y generación de cultura artística es urgente. También se debe considerar la gran escases de actividades extra curriculares para la población joven (de 5 a 18 años) de este barrio, que ha sido una de las consecuencias del alto índice de alcoholismo en este sector.

Una estación de aprendizaje y experimentación musical no solo potencia una riqueza cultural ya existente en la ciudad, sino que también es una actividad alternativa que ayuda a un mejor desarrollo intelectual y emocional en sus habitantes.

OBJETIVOS Y ALCANCE

Objetivo General:

- Crear un espacio fijo que facilite la relación entre el legado musical existente, la enseñanza de este saber y la creación y recreación de este lenguaje vinculando a la cotidianidad urbana.

Objetivos Específicos:

- Generar un archivo nacional vivo que alberque los 40.000 bienes musicales que posee el archivo de la Musicoteca del Ex Banco Central, más un espacio de acumulación digital que permita aumentar indefinidamente archivos tanto de carácter nacional como del mundo.
- Crear un espacio que permita el fácil acceso de la ciudadanía y los estudiantes de música a estos archivos digitalizados.
- Adecuar espacios de enseñanza y práctica musical que respondan a las distintas demandas acústicas.
- Diseñar un espacio itinerante que permita la expansión del conocimiento musical a los distintos barrios de la ciudad y a los pueblos conectados a la línea del ferrocarril.

- Generar un nuevo espacio de encuentro, entrada y generación de conocimiento que devuelva la antigua vitalidad al Barrio de Chimbacalle.

Alcance:

- Convertirse en una **plataforma de creación y experimentación** para 300 usuarios (200 alumnos, 100 usuarios itinerantes diarios) que enriquezca y fortalezca nuestra identidad como ciudadanos de un país y seres humanos responsables de un legado de belleza mundial: la música.
- Ser la **estación de partida de un teatro itinerante** que pueda compartir diferentes espectáculos culturales con los barrios quiteños, sirviendo a grupos de hasta 30 personas por espectáculo.

METODOLOGÍA

Para el desarrollo de este proyecto se utilizará un procedimiento detallado a continuación:

- 1) INVESTIGACIÓN SOBRE EL ESTADO ACTUAL DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS DE ARCHIVOLOGÍA Y EDUCACIÓN MUSICAL EN LA CIUDAD DE QUITO. REFERENTES EN EL MUNDO Y PRINCIPALES NECESIDADES PARA ESTE TIPO DE LUGARES

ARCHIVOS DE MÚSICA

- Visita a lugares públicos que conserven documentación relacionada a la música en la ciudad de Quito
- Evaluación y documentación de estos lugares
- Ejemplos de este tipo de lugares en el mundo
- Conclusiones: falencias y necesidades

ESCUELAS DE MÚSICA

- Visita a institutos y conservatorios públicos de la ciudad de Quito
- Análisis de sus espacios, sus ventajas y desventajas.
- Ejemplos de este tipo de lugares en el mundo

- Conclusiones: falencias y necesidades
- 2) INVESTIGACIÓN SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA MÚSICA EN EL INDIVIDUO Y SU SOCIEDAD
- Investigación sobre la Importancia del aprendizaje Musical en las personas.
 - La Música como puerta a un crecimiento de la sociedad
- 3) INVESTIGACIÓN SOBRE LA RELACIÓN ENTRE MÚSICA Y ARQUITECTURA
- Tiempo y espacio: buscando arquitectura a través de la música
 - Ejemplos de simbiosis de música y arquitectura en la historia y nociones básicas de su desarrollo como ciencia para potenciarse mutuamente: la acústica.
- 4) ELECCIÓN DEL LUGAR PARA EL EMPLAZAMIENTO DE LA ESTACIÓN DE APRENDISAJE Y EXPERIMENTACIÓN MUSICAL
- Definir las características deseables para el proyecto arquitectónico (tomando en cuenta que las reglas de diseño finales las dará el contexto en el que se decida ubicar la propuesta)
 - Elegir dos o tres opciones para el emplazamiento y evaluarlas para encontrar la más adecuada.
 - Argumentación de la elección
- 5) RECOPIACIÓN DE DATOS FÍSICOS, SOCIALES E HISTÓRICOS Y ANÁLISIS DEL SECTOR ELEGIDO: CHIMBACALLE
- Recopilación de planos topográficos y catastrales del sector, análisis de las características físicas del terreno elegido.
 - Recopilación de datos de uso y ocupación de las manzanas cercanas al proyecto, carácter Y análisis de sensaciones del sector
 - Usuarios Y habitantes del sector y sus imaginarios del Barrio
 - Investigación Histórica del barrio
 - Accesibilidad y movilidad

6) DESARROLLO DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO: ESTACIÓN DE APRENDISAJE Y EXPERIMENTACIÓN MUSICAL

- Propuesta Teórica y respuestas formales.
- Arquitectura Fija
- Guardar y Promocionar un Legado Cultural
- Transmitir y Generar Conocimiento
- Arquitectura Móvil
- Compartir con la Ciudad

CAPÍTULO 1

CENTROS PÚBLICOS DE ARCHIVOLOGÍA EN LA CIUDAD DE QUITO Y REFERENTES EN EL MUNDO

1.1 “AQUÍ NO ESTÁ LA MÚSICA, AQUÍ SOLO HAY PARTITURAS”

“Escucha esto” me dijo mi amigo José y empezó a tocar una pieza en su piano vertical. Increíble... pensé y enseguida me dijo “...es de mi bisabuelo, Amable Ortiz, bueno en realidad el Pollo Ortiz...”

Algunos días después supe que este genial compositor, Carlos Amable Ortiz (1859-1937), del que solo conocía dos pasillos, tenía escritas 233 piezas musicales (entre ellas, 54 pasillos). Las cuales estuvieron muchos años guardadas en los archivos del Banco Central del Ecuador y que hace poco tiempo fueron traídas de vuelta a la vida por José Manuel Ortiz y su familia. Con “Traídas de vuelta a la vida” me refiero al proceso de estudiarlas, practicarlas, entender su trasfondo histórico y por supuesto ponerlas en escena.

El 14 de Mayo del 2010, en un pequeño conservatorio del Valle de Tumbaco llamado Fretless fueron interpretadas, muchas de ellas por primera vez ante el público, varias piezas del compositor ecuatoriano; después también serían interpretadas en espacios de Mayor importancia como La Casa de la Música en Quito. En ambos conciertos pude escuchar con enorme emoción temas que me hacían enorgullecer de la cultura musical ecuatoriana y a la vez anécdotas que permiten, a quien las escucha, sentirse más cercano y comprender de mejor manera la pieza musical. Por ejemplo, como introducción a una de las obras contaban la siguiente historia, que para una narrativa más certera la he transcrito directamente de los escritos del Historiador Musical Fidel Pablo Guerrero Gutiérrez:

“Allá por 1918, se trata del pasillo Nieto del Cui, cuya historia documental la hemos recogido así: Al conocer que Ortiz había compuesto un pasillo con el singular título de Soñarse muerto, el músico Antonio Nieto, famoso por sus marchas fúnebres, hizo una parodia titulada Soñarse Pollo (“Pollo” era el apodo de Ortiz). Para devolver el favor, Ortiz, conector de que a Antonio Nieto se le conocía con el apodo de “Cui” (o cuy,

nombre con el cual en Ecuador se conoce al conejillo de indias) compuso su llamativo pasillo Nieto del Cui.”

Y en efecto la enorme sonoridad y de la obra nos permite sentir el perspicaz humor del autor.

Con todo esto se despertó el dominio de creación cultural y ahora, esta producción sonora con las obras de Carlos Amable Ortiz serán parte de un documental filmico titulado Soñarse muerto (título de uno de los pasillos de Ortiz) y que se halla en proceso de realización bajo la dirección de Micaela Rueda

Finalmente cuando, como parte de mi investigación, me dirigí al Archivo y Musicoteca del Banco Central a preguntar sobre el manejo de las partituras de músicos ecuatorianos, inmediatamente su encargado me advirtió “Mire niña si usted está buscando la música... aquí no hay música, aquí solo hay partituras...”. Claro que lo comprendí, en realidad la música solo puede estar donde se la estudia, compone, modifica, interpreta, ...es decir donde se la pone en movimiento.

1.2 DEFINICIÓN DE ARCHIVOLOGÍA MUSICAL

La archivología musical en la actualidad es considerada como la disciplina que cumple tres objetivos principales: la gestión y el estudio de los archivos recuperados; la conservación y clasificación de estos archivos; y finalmente la promoción e información a los usuarios interesados. (Pérez Matos, 2007)

Por archivos en la música se entiende “el conjunto de partituras y documentos archivados y conservados relacionados con ésta, como por ejemplo cronologías, grabaciones, biografías y todo aquel documento relacionado con la evolución de dicho arte en el tiempo”. (Barsa)

1.3 ARCHIVOS PÚBLICOS DE MÚSICA EN LA CIUDAD DE QUITO

En Quito podemos encontrar dos lugares que poseen una acumulación significativa de archivos musicales: la Musicoteca- archivo del Banco Central del Ecuador y la Musicoteca

que forma parte de la Mediateca de la Alianza Francesa. Lastimosamente solo la primera es de carácter público.

1.3.1 Musicoteca-archivo del Banco Central del Ecuador (Quito 1982)

La Musicoteca fue creada en 1982 como prolongación de los servicios documentales del Banco Central del Ecuador y es de carácter pública. En un comienzo fue ubicada en las calles Sucre y García Moreno (Centro Histórico de Quito) en la parte alta del antiguo edificio del Banco Central, sin embargo en el año 2006 fue reubicado en el segundo piso del edificio de la Dirección Cultural de Quito en la Reina Victoria y Jorge Washington.

Posee alrededor de 40.000 bienes entre musicales, documentales, científicos, conferencias y partituras, que son difundidos en sus salas de Audio, Video y en el Auditorio. (Museos Virtuales)

Está organizada en cuatro secciones: El Fondo de Audio, el Fondo de Partituras, El Fondo Documental y el Fondo Archivo de la Palabra.

El Fondo de Audio dispone en formatos de acetatos, rollos de pianola, casetes de audio, discos LP, discos compactos y DVDs 30.000 obras de variados compositores.

Estos son almacenados en cajas de cartón adecuadas para cada formato, en un ambiente seco y protegido del sol, en un cuarto adaptado a estas condiciones en la parte de atrás de los escritorios de servicio al público.

El Fondo de Partituras posee aproximadamente 3.000 partituras entre música de cámara, métodos de estudio para los diferentes instrumentos convencionales y partituras de bolsillo de artistas de música clásica occidental.

Las partituras originales de compositores ecuatorianos y compositores relacionados a lo nacional se encuentran dentro del archivo nacional, en el subsuelo de este mismo edificio en condiciones más cuidadosas para su preservación.

Se puede solicitar reproducciones digitales de estas partituras, sin embargo no existe un catálogo de los temas existentes en el Archivo Nacional lo que dificulta su difusión.

El Fondo Documental contiene 1500 videos de producción nacional y extranjera con documentales didácticos, científicos y culturales. Estos son exhibidos en las 9 televisiones ubicadas en la sala de entrada a la Musicoteca, estas pueden utilizarse con audífonos, lo que limita la asistencia de grupos. Sin embargo se puede solicitar la utilización de un auditorio en el edificio.

El Fondo Archivo de la Palabra es una colección de 700 grabaciones en audio que incluye conferencias, seminarios, discursos, debates, presentaciones de libros, y otros eventos culturales registrados desde 1984 hasta finales del 2006, año en el que se paró de realizar estos registros por falta de personal.

Desde el traslado de la Musicoteca al sector de la Mariscal se inició un proceso de digitalización de la información. Sin embargo, no se ha logrado completarlo debido a la injustificada disminución de personal tanto en la Musicoteca como en el archivo nacional, “antes trabajábamos 6 personas después nos disminuyeron a 3 y con el tiempo quedé solo yo...” Mauricio Vargas encargado de la Musicoteca.

En esta Musicoteca es Mauricio Vargas quien realiza la digitalización, edición, duplicación y catalogación de los archivos de video y audio, también está encargado de la atención al público; es por esto que no se ha podido continuar realizando grabaciones de los distintos eventos culturales en el país “no puedo salir de aquí, sino no habría quien atienda” afirma el encargado, cuenta también que antes se realizaban conciertos mensuales y cursos para niños en las vacaciones, pero ahora se han suspendido estas actividades, él espera que en algún momento se le dé una atención adecuada a este centro.

La misma situación se observa en el Archivo Nacional: una sola persona está encargada de todas las actividades internas del archivo.

Es lamentable que esta riqueza nacional, se vea disminuida a pesar de todo su potencial, por la falta de apoyo gubernamental. No solo que estos bienes histórico-culturales no son adecuadamente explotados y protegidos para beneficio de la población; sino que la poca destinación de recursos no ha permitido aumentar estos bienes, sea adquiriendo nuevo material y/o facilitando la contratación de personal para registrar los acontecimientos actuales que van escribiendo nuestra historia

Composición Fotográfica 1:

Formas de conservación del material en el Archivo del Ex Banco Central



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

1.4 EJEMPLOS DE ARCHIVOS DE MÚSICA EN EL MUNDO

1.4.1 Archivo de Música de Asturias (España 1993)

Según la Página oficial (<http://www.archivodemusicadeasturias.com>), este Archivo de música pertenece a la Biblioteca “Ramón Pérez de Ayala”. Surge en 1993 con el propósito de recopilar, conservar, estudiar y difundir el patrimonio musical de Asturias. Para estos propósitos, el Archivo de Música de Asturias ha subvencionado proyectos de investigación sobre diversos aspectos de la música asturiana: bibliografía, discografía, hemeroteca o el trabajo en archivos públicos y privados a través de conciertos y publicaciones. Posee 14.740 documentos, cuyas referencias bibliográficas se pueden consultar en su base de datos denominada “Musicae”.

Los principales objetivos de este Archivo son:

- Recuperación del material musical generado en Asturias en todas sus formas: partituras, grabaciones sonoras y audiovisuales, manuscritos y toda clase de documentos relacionados con la materia, tanto los creados por autores asturianos como los creados por autores de otras comunidades cuya obra pueda ser considerada de contenido asturiano.
- Mantenimiento de sus fondos: custodia, catalogación y clasificación de las obras.
- Investigación del acervo musical asturiano.
- Difusión del patrimonio musical asturiano existente en los fondos del archivo y de los trabajos de investigación que se lleven a cabo.
- Censado de los recursos musicales existentes en cada momento en Asturias y difusión de los mismos.

El Archivo de Música de Asturias ofrece los siguientes servicios al público:

- Información sobre la música asturiana contenida en los registros bibliográficos de sus bases de datos.
- Consulta de todo tipo de documentos: monografías, música impresa, grabaciones sonoras y audiovisuales, hemeroteca, recursos musicales.

- Salas especializadas para la consulta con ocho puestos de lectura, cuatro de ellos dotados de medios técnicos para la audición y visualización de todo tipo de materiales: vídeos, discos compactos, videodiscos, casetes, discos de vinilo, entre otros.
- Consulta del catálogo vía internet.
- Ordenadores para la consulta del catálogo, desde los que se puede acceder a todos los documentos digitalizados por el Archivo de Música de Asturias: partituras, grabaciones sonoras, hemeroteca y monografía
- Boletín de Noticias relacionadas a la Música Asturiana.

1.4.2 Loeb Music Library – Harvard (USA 1956)

Composición fotográfica 2:

Loeb Music Library / Espacios enseñanza musical en el Loeb Music Library



Fuente: <http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/>

Según la Página Oficial (<http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/>) el “Eda Kuhn Loeb Music Library” fue creado en 1956. Su inauguración fue celebrada con tres días de grandes conciertos. En 1968 Esta biblioteca ya tenía casi 65000 libros y publicaciones además de 6000 Discos LP. Este rápido crecimiento hizo que sea necesario la expansión del lugar. En 1998 se abrió un Estudio de preservación de audio, donde distintos ingenieros de sonido se encargan de recopilar archivos sonoros del mundo. La Biblioteca Loeb se encuentra ahora en proceso de digitalización de su material antiguo como por ejemplo la primera edición

impresa de Mozart y Johann Sebastian Bach. “Amidst all the change, however, Loeb Music Library’s mission remains the same—to provide its users state-of-the-art resources along with fine historic holdings in a comfortable and inviting research environment.” (La misión de la Biblioteca Loeb continua siendo la misma, proveer a sus usuarios una muestra de los recursos artísticos acompañados de una base histórica en un ambiente de investigación confortable y amigable). (Página Biblioteca Loeb-Harvard)

1.5 CONCLUSIONES: LA IMPORTANCIA DE UN LEGADO HISTÓRICO EN MOVIMIENTO

La música necesita ser recreada constantemente para poder existir, un gran legado escrito como el del Compositor Amable Ortiz hubiera permanecido muerto sino se comenzaba su estudio, análisis, reinterpretación es decir su puesta en movimiento. Con certeza es este un ejemplo de por qué se define a la archivología musical no solo como la disciplina de conservación y clasificación de archivos sino también de promoción e información a los usuarios interesados. Un archivo como espacio de acumulación no basta, es necesario que este también sea un lugar de aprendizaje y transmisión de conocimiento, donde este valioso legado sea utilizado y puesto a disposición para su estudio.

Por otro lado, tras la observación de campo del archivo público más importante de la Ciudad de Quito y utilizando los referentes de archivos en el Mundo se pudo determinar las carencias y señalar cómo espacios necesarios los enumerados a continuación:

- Sala de grabaciones, almacenamiento y catalogación en formato digital: para poder traspasar la información de un formato a otro, realizar ediciones, duplicaciones, catalogar el ingreso de nueva música y mantener el disco duro central del lugar que contendría la información total del lugar en formato digital.
- Zona de Atención al Público (recepción de documentos, venta de música digital, información)
- Espacios y sistemas para escuchar música de forma individual
- Espacios y sistemas para ver/escuchar audiovideos de forma individual

- Aulas o cubículos para escuchar y/o ver obras musicales de forma grupal (para máximo 5 personas)
- Auditorio para grupos mayores (80 personas)
- Zona de recuperación y restauración de archivos antiguos en soportes físicos.
- Zona de conservación de archivos en distintos soportes físicos.
- Biblioteca que complemente la información musical
- Computadoras con conexión a internet para aumentar las posibilidades de consulta.
- Zona para la venta de libros y CDs nacionales

CAPÍTULO 2

CENTROS PÚBLICA DE EDUCACIÓN MUSICAL EN LA CIUDAD DE QUITO Y REFERENTES EN EL MUNDO

2.1 ESCUELAS PÚBLICAS DE MÚSICA EN LA CIUDAD DE QUITO

En Quito existe solamente un instituto público dedicado a la enseñanza musical: el Conservatorio Nacional.

2.1.1 Conservatorio Nacional (Quito 1870)

Fotografía 1:

Sala de ensayo del Conservatorio Nacional de Quito



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

El Conservatorio Nacional nace en el año 1870 en el Gobierno de García Moreno, sin embargo después de su muerte en el 75 se da un gran deterioro del establecimiento finalizando en un vergonzoso cierre en el año 1977. En 1900 durante el gobierno de Eloy Alfaro se restablece el Conservatorio. 300 fueron los alumnos inscritos para el nuevo periodo. Su primer director fue Enrico Marconi y posteriormente músicos valiosos estuvieron al frente, tales como: Pedro Traversari, Doménico Brescia, Sixto María Durán, Gerardo Guevara y Luciano Carrera, entre otros. (edufuturo). Desde 1944 a 1970 fue parte de la Universidad Central del Ecuador, luego del Ministerio de Educación, hasta nuestros días.

Las instalaciones del Conservatorio incluyen: Espacios administrativos, sala de profesores, rectoría, centro médico, aulas de enseñanza grupal (clases de solfeo, historia, armonía, etc.) cada una con piano y pizarrón con pentagramas, cubículos de ensayo individual (entran hasta tres personas dependiendo el instrumento, también se dan clases allí), aulas para ensambles, biblioteca de instrumentos (únicamente para los estudiantes), aulas para ensayos grupales, auditorio para presentaciones, ascensor para el transporte de los instrumentos y aulas de coros.

Fotografía 2:

Banco de Instrumentos del Conservatorio Nacional de Quito



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

Los cubículos de ensayo individual están divididos por pisos. Se los agrupa según el tipo de instrumentos (aunque todas las aulas son casi iguales en tamaño) Se agrupan en instrumentos de viento, cuerdas, percusión y técnica vocal. Cada cubículo de ensayo se encuentra comunicado con el exterior por una pequeña ventana doble, que permite, según los encargados, un mejor control de las actividades de los estudiantes dentro de los espacios, sin embargo este sistema causa gran distracción a los estudiantes. A pesar de las paredes anchas y los vidrios dobles, el aislamiento acústico se ve entorpecido por un sistema de puertas de madera totalmente ineficaces para este fin.

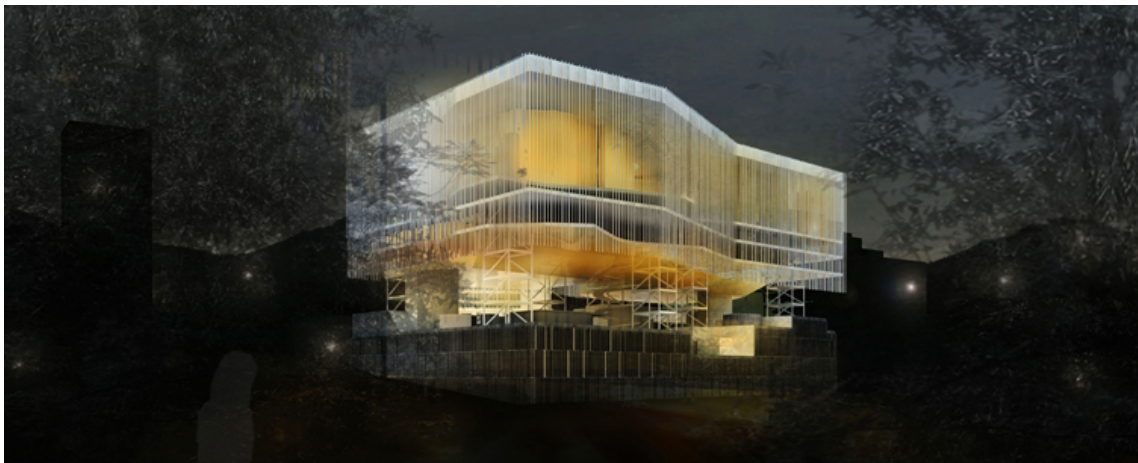
El principal problema del Conservatorio Nacional en Quito en la actualidad, es la poca atención que se le ha dado a la manutención del lugar, ya que aparte de estar instalado en una arquitectura maciza y oscura se ha convertido en un lugar de paredes sucias y materiales desgastados que contrastan con la vitalidad y colorido de la música que allí se interpreta y compone.

2.2 EJEMPLOS DE ESCUELAS DE MÚSICA EN EL MUNDO

2.2.1 Complejo Sinfónico de Caracas (Venezuela, 2010-2016)

Fotografía 3:

Anteproyecto ganador para la construcción del complejo Sinfónico de Caracas



Fuente: us.arqa.com/index.php/esp/arquitectura-internacional/complejo-sinfonico-de-caracas.html

Este proyecto fue el ganador del concurso público para el diseño del complejo Internacional de Acción Social por la Música Simón Bolívar. Según lo que explican sus autores “Adjkm”, el funcionamiento general del proyecto está organizado por estratos horizontales:

“Sótano (-22.50.00 a -12,60), tres niveles de estacionamientos están reservadas para los usuarios de los diferentes programas. La entrada peatonal al CIASMSB es común para los usuarios y visitantes, para controlar mejor la seguridad del edificio.

El proyecto se organiza desde el vestíbulo (00.00) en torno a un núcleo central de distribución. Los espectadores tienen acceso a las salas de conciertos por medio de escaleras mecánicas en el eje central del edificio, el acceso de músicos en el conservatorio está de un lado al polo “infantil” y otro para al polo “juveniles”.

Nivel inferior (-12,60 a 5,65), cuatro niveles sirven para distribuir el conservatorio de música, con conexiones entre los distintos polos de educación.

La zona intermedia (5,65 a 15,60) es un gran lugar, un lugar de confluencia entre los jóvenes artistas y el público interesado. Incluye restaurantes, espacios públicos, residencias de músicos, escenas para conciertos improvisados y graderías.

En el nivel superior (15.60 a 38.00), tres niveles sirven para distribuir las salas de conciertos, además de los vestíbulos, ubicados hacia el norte para los músicos, con vista hacia la montaña El Ávila, y al sur para los visitantes, con vista hacia el parque Los Caobos. El techo es un nivel técnico, que distribuye los equipos de escenografía de las dos salas.”

Además posee una sala de conciertos (1700 plazas) y tres salas menores (1300 personas) que reciben distintos tratamientos acústicos para lograr variables que abarquen un mayor rango de las necesidades.

Los flujos se organizan de acuerdo a tres tipos de usuarios: músicos / técnicos / espectadores. La sectorización disocia el espacio profesional y el espacio público.

Fotografía 4:

Interior del Complejo



Fuente: us.arqa.com/index.php/esp/arquitectura-internacional/complejo-sinfonico-de-caracas.html

2.2.2 Comunidad- Escuela de Música y Artes de California (USA)

Fotografía 5:

Comunidad- Escuela de Música y Artes de California



Fuente: archyperreview.com/1-schools/projects/4-community-school-of-music-and-arts/description

Este proyecto fue diseñado para albergar a una escuela de enseñanza musical en Mountain View. Como complemento de la enseñanza musical se incluyen espacios para el aprendizaje de artes visuales.

Como el terreno estaba situado en una zona rodeada de avenidas de alto tráfico, el edificio fue organizado hacia el centro del espacio. Esto permitió que los grandes volúmenes de concreto de los cuales esta edificada la escuela, hicieran de grandes barreras acústicas entre el ruido exterior y las aulas de enseñanza y estudios de grabación. A parte de las aulas, el proyecto incluye una zona administrativa, un hall de recitales y zonas exteriores para pequeños conciertos y prácticas.

La zona administrativa recibe a los visitantes y es la más cercana al ruido exterior, mientras que las aulas de clases y estudios permanecen tranquilos y protegidos acústicamente. Las salas de ensayos poseen paredes que impiden el paso del sonido de un aula a otra, lo que garantiza un aprendizaje adecuado.

2.2.2 Ciudad de la Música (Río de Janeiro 2002-2014)

Fotografía 6:

Exteriores de la obra en construcción



Fuente: www.plataformaarquitectura.cl/2011/02/22/en-construccion-cidade-da-musica-rio-de-janeiro/

La ciudad de la música es un proyecto diseñado por el arquitecto Christian de Portzamparc, (mismo autor de La Cité de la Musique en París). Está ubicado en la llanura del barrio de Tijuca.

El complejo musical tiene 87.403 m² de construcción en los cuales están incluidos:

Salas:

- Una Sala de conciertos con 1.800 lugares (adaptable para ópera, en este caso para 1.300 lugares)
- Sala secundaria con 800 lugares
- Sala de música de cámara con 500 lugares
- 13 salas de ensayo
- 13 salas de aula
- 3 salas de cine

Complementarios:

- 3 tiendas
- mediateca
- restaurante
- cafetería
- foyer musical
- 738 puestos de estacionamiento

Este proyecto es sumamente criticado por la población de Río de Janeiro, por considerarla excesivamente cara, tomando en cuenta las enormes carencias que todavía posee esta ciudad brasilera.

Fotografía 7:

Interiores del proyecto



Fuente: www.plataformaarquitectura.cl/2011/02/22/en-construccion-cidade-da-musica-rio-de-janeiro/

2.3 CONCLUSIONES: LA IMPORTANCIA DEL ESPACIO EN LA ENSEÑANZA MUSICAL

Es desalentador que las instalaciones de la única Escuela Pública de Música de la ciudad, no posea lugares adecuados para la enseñanza. La importancia del aprendizaje musical no debería ser valorado solo por el inmenso crecimiento cultural y sentido de identidad que otorga a una comunidad, sino también por el inmenso desarrollo físico e intelectual que provoca en aquellos que se envuelven en este lenguaje artístico. Espacios adecuados son de vital valor para potenciar este tipo de instrucción en el que el silencio y el sonido juegan un papel tan importante. Un espacio puede determinar la adecuada comprensión (o no) de la percepción del sonido en niños que se encuentran aprendiendo un instrumento.

Por otro lado, a pesar de que las intenciones de este proyecto de TFC son las de construir un espacio a escala barrial, los referentes estudiados (que poseen una escala de ciudad) nos permiten observar la importancia que se les da a los espacios destinados al desarrollo musical. Tomando en cuenta las carencias existentes en Conservatorio y las referencias de las escuelas en el mundo podemos señalar cómo espacios necesarios los enumerados a continuación:

- Cubículos para ensayo o enseñanza de instrumentos individual y grupal debidamente aislados acústicamente.
- Sala para enseñanza de coros con geometría y materiales adecuados para una buena resonancia y reverberación.
- Salones de clases teóricas con piano y pizarra con pentagramas
- Zonas interiores y exteriores para recitales y/o conciertos
- Biblioteca de Instrumentos
- Cafetería
- Baños
- Estudio de Grabación
- Sala de Computadoras
- Rectoría o espacio administrativo
- Sala de Profesores

CAPÍTULO 3

LA IMPORTANCIA DE LA MÚSICA EN EL INDIVIDUO Y SU SOCIEDAD

No existen pueblos sin música, ni ser humano que no se sienta afectado por la extensa gama de vibraciones que ofrece la naturaleza

3.1 LA IMPORTANCIA DEL APRENDIZAJE MUSICAL EN EL INDIVIDUO

3.1.1 Una disciplina para un desarrollo integral

A través de la historia se ha comprobado que la música tiene la capacidad de influir en el ser humano en todos los niveles: fisiológico, psicológico, intelectual y espiritual.

Grandes sabios en todo el mundo, han reflexionado sobre la importancia de la utilización adecuada de esta rama artística, ya que esta, era considerada como un elemento que podía ayudar al desarrollo superior de los seres humanos, despertando en ellos virtudes como la disciplina, la concentración, la fuerza de voluntad, la necesidad de búsqueda de la belleza, la memoria, la justicia, la templanza, entre otras.

Pero a pesar que, durante siglos esto fue parte de la sabiduría popular y tema de reflexión filosófica, solo en la última década la ciencia ha puesto énfasis en las investigaciones relacionadas a este campo.

Entre los descubrimientos fisiológicos más importantes señalados en el Forum Panamericano 2002 sobre Educación Musical en la ciudad de México están los siguientes: “acelera o retarda las principales funciones orgánicas (ritmo cerebral, circulación, respiración, digestión y metabolismo); incrementa o disminuye el tono y la energía muscular; modifica el sistema inmunitario; altera la actividad neuronal en las zonas del

cerebro implicadas en la emoción, e incrementa la resistencia para el trabajo y para las actividades de alto rendimiento, entre otros.” (Villaseñor, 2002)

En el campo intelectual, se comprobó que la música puede aumentar el nivel de atención y concentración, mejorar notablemente la memoria, la capacidad creadora, el sentido del orden y el análisis. También se observó que ayuda a mejorar el desarrollo motriz de ambos lados del cuerpo y ayuda a integrar esta habilidad con el pensamiento lógico y abstracto, permitiendo un incremento en el desarrollo cerebral.

Sicológicamente hablando la música puede estimular, evocar, despertar y enfatizar diversos sentimientos. Puede relajar, apaciguar y tranquilizar, como dependiendo de las características musicales de la pieza, puede también alterar, causar malestar e instar al descontento y la violencia. Platón señalaba en su obra La República que la música puede mejorar a los ciudadanos, pero que también podía instar a la pereza, a la violencia y a los malos hábitos. En consecuencia recomendaba de manera radical, desterrar a los músicos que componían este tipo de melodías.

Por todo esto, es indispensable que esta herramienta sea puesta al alcance de la mayor cantidad de gente posible. No solo para que estas personas conozcan y se beneficien de las innumerables virtudes que este arte les puede brindar, sino también para que evalúen y estén atentos el momento de verse expuestos a los distintos estímulos auditivos.

3.1.2 Desarrollar la inteligencia sí, pero también ser mejores seres humanos.

“Las investigaciones realizadas por Richard Frackowiak del Instituto de Neurología de Londres, han comprobado que el cuerpo calloso (conglomerado de fibras nerviosas que conectan los hemisferios cerebrales transfiriendo información de uno a otro) es más grueso y está más desarrollado en los músicos que en otras personas. Esto comprueba que la música incrementa las conexiones neuronales y estimula tanto el aprendizaje -actividad prioritaria del hemisferio izquierdo-, como la creatividad, actividad principalmente desarrollada en el hemisferio derecho”. (Villaseñor, 2002)

Este desarrollo de las capacidades cerebrales se da al mismo tiempo que el estudiante de música va ganando un alto nivel de voluntad, gran capacidad de concentración, sentido del equilibrio (justicia), armonía y belleza. Los griegos fueron algunos de las primeras sociedades en incluir la enseñanza musical como un elemento imprescindible en la educación. Para estos, la enseñanza musical iba más allá del desarrollo de la inteligencia, esta era importante sobre todo porque equilibraba el alma y despertaba en el individuo esta búsqueda natural de lo verdadero, lo justo, lo bueno: del arquetipo que debía, según ellos, guiar nuestro diario vivir.

Desde que un niño llega al mundo, algunos científicos afirman que incluso durante la gestación, los pequeños muestran un gran interés por los estímulos auditivos y que estos aprenden a reconocer con rapidez la altura, intensidad y timbre. Estas capacidades que la mayoría de los niños sanos presentan de forma innata pueden afinarse por medio de una adecuada educación musical. Sin embargo si esta potencia musical no es desarrollada puede llegar a atrofiarse e incluso desaparecer. El talento no se hereda, se desarrolla, afirma Shinichi Suzuki, músico y pedagogo reconocido mundialmente.

Para ilustrar esta afirmación se cuenta la siguiente historia: “El primer mes de vida del ruiseñor es el que determina su destino. Siempre había creído que ese canto incomparable del ruiseñor era instintivo y hereditario. Pero no lo es:

Los ruiseñores destinados a vivir en compañía del hombre se cogen en primavera, cuando todavía son pichoncitos. En cuanto se les enseña a no tener miedo y a aceptar alimento se alquilan los servicios de un “ruiseñor maestro” que les canta diariamente al pichón escuchándole por el término de un mes. Es de esta manera como el ruiseñor maestro adiestra al pajarito silvestre. Es el método que se ha venido usando en el Japón desde tiempo inmemorial. En suma se trata de la “educación del talento” del ruiseñor” (Suzuki, 1969)

En Japón el Maestro Shinichi Suzuki, ha dedicado gran parte de su vida a estudiar la potencia que existe en todo ser humano para aprender. “todos los niños japoneses hablan perfectamente el japonés” (Suzuki, 1969) afirma orgulloso y aunque esta frase puede parecer algo cómica y bastante obvia, fue la base para comenzar su exitoso programa de enseñanza del talento musical.

Si todos los niños tienen la capacidad de aprender sus idiomas natales sin problema, perfectamente pueden aprender el idioma de la música, explica Suzuki. Es así, como miles de niños han aprendido exitosamente a través de este método, permitiendo expandir el conocimiento musical en varios países. En Ecuador muchos pedagogos de la

música utilizan este método. Pero Suzuki no pone su mayor énfasis en crear músicos excelsos, sino en utilizar la música como un recurso para formar mejores seres humanos. Suzuki en su libro “Hacia la Música por Amor” cuenta la siguiente historia:

“<Dígame por favor señor profesor. Llegará mi hijo a ser alguien? > Cuando oí a aquella señora hacerme esa pregunta me eche a reír y le contesté: < No señora, no será alguien> parece ser tendencia de los padres de hoy en día la de aspirar a que sus hijos lleguen a ser gente de importancia. Es una actitud educativa descaradamente calculadora y fría. Cuando oigo hablar de esa manera me dan ganas de contestar echándolo en broma. Pero como aquella madre se sintió intranquila y sorprendida por mi respuesta, continué diciéndole:

<Gracias a su arte del violín será su hijo un persona decente. ¿le parece poco? Déjese usted de estar ambicionando que su hijo llegue a ser un profesional, un mero ganador de buena plata. Eso es lo que va envuelto en su pregunta, y es ofensivo. Quien tenga puro y noble corazón será feliz. Lo único que debe preocupar a los padres es criarlo de manera que sean seres humanos de nobles pensamientos y sentimientos. Con eso es suficiente. Si deja de ser esa la cima de sus aspiraciones, el hijo acabará por extraviársele y verán frustradas sus esperanzas.

Su hijo toca muy bien el violín. Hagamos porque a esa excelencia artística se equiparen la brillantez de su inteligencia y la nobleza de su corazón.” (Suzuki, 1969)

Ahora si este gran porcentaje de la sociedad posee naturalmente la potencia innata de utilizar adecuadamente esta increíble herramienta, la música, para ser mejores ¿qué estamos esperando para comenzar a incentivar su uso?

“Serafina Poch cita a Michael Polanyi: "Bebés y niños pequeños hasta los dieciocho meses más o menos no son superiores mentalmente a los chimpancés de la misma edad. Sólo cuando empiezan a hablar es cuando se marcará una distancia astronómica con el chimpancé".

Fotografía 8:

Pequeños aprendiendo la Mandolina a través del método Suzuki



Fuente: <http://www.europeansuzuki.org/instruments.asp?instrument=14&suzuki=Mandolin>

Y ella lo complementa: "Pero el habla es sólo un punto de partida. El hombre se va haciendo hombre al progresar desde el nivel del lenguaje articulado al pensamiento abstracto y a la comunicación matemática. Sin embargo, todo ello lo puede realizar una computadora, más o menos. Lo que hace al ser humano verdaderamente tal, es el progresar y entrar de lleno en el mundo de las emociones, los valores (estéticos, religiosos, morales, sociales, etcétera) y los sentimientos. No será ser humano sano y normal sin lograr un desarrollo equilibrado de todos estos valores".

Porque los sistemas educativos actuales favorecen ampliamente la formación técnica, en la que el hombre no puede quedarse, debemos darle al arte, a la música, un lugar preponderante en su vida para que con ello logre alcanzar su dimensión de ser humano." (Villaseñor, 2002)

Confucio insistía: "El carácter de un hombre debe ser despertado por los cantos, establecido por las formas y completado con la música. La música debe ser considerada

como uno de los elementos básicos de la educación, y su pérdida o su corrupción es el signo más evidente de la decadencia de los imperios. ¿Queremos saber si un reino está bien gobernado, si las costumbres de sus habitantes son buenas o malas? Examinemos la música vigente".

3.2 CONCLUSIONES: LA MÚSICA COMO PUERTA A UN CRECIMIENTO DE LA SOCIEDAD

Tomando en cuenta que un adecuado desarrollo musical en el individuo genera grandes beneficios intelectuales, psicológicos, emocionales y físicos; en conciencia de que, una sociedad es la suma de sus individuos, podemos estar seguros de que el beneficio del aprendizaje musical será influencia directa en el grupo social. Sobre todo si consideramos que enseñar nociones musicales es darles herramientas para no verse fácilmente alienados con los sonidos que impone el mercantilismo.

La música es un medio de expresión, que a diferencia del resto de lenguajes, nos permite entender al "otro" sin los límites y distorsiones de las palabras. Es verdad, no todos lo van a entender de manera exacta, sin embargo las sensaciones que provoca, nos ayuda a ponernos de alguna manera en el puesto de los demás.

Por otro lado el aprendizaje de la música tiene como búsqueda inherente el acercamiento a la belleza, a lo armónico y/o equilibrado, como una base para reconocer también la fealdad, el caos, el desequilibrio. Lo que nos da mejores referentes el momento de elegir qué es lo que queremos para nuestras vidas, para nuestro contexto, para nuestra comunidad.

Incluir música en la enseñanza de los niños de una sociedad garantiza individuos que se acostumbren a buscar armonía y belleza en su entorno, tornando de este un espacio más agradable para vivir.

CAPÍTULO 4

MÚSICA Y ARQUITECTURA

4.1 BUSCANDO ARQUITECTURA A TRAVÉS DE LA MÚSICA

“La arquitectura y la música, artes del espacio y del tiempo, actúan de manera similar cada una en su medio y las dos utilizan los mismos principios de serenidad, movimiento composición, armonía, ritmo... Podríamos decir que la arquitectura es la música del espacio o que la música es la arquitectura del tiempo...” (Cesar Martinell)

Tanto la Música como la Arquitectura han sido utilizadas durante la historia humana como herramientas para modelar un mundo sensible conformado por esta entidad geométrica conocida como espacio-tiempo.

Ambas se despliegan llenando o modelando un espacio y cambiando en el tiempo. Utilizan distintas alturas, vacíos/silencios, múltiples colores, variedad de texturas y por supuesto crecen y disminuyen su volumen... todo esto en búsqueda de ritmo y armonía.

Por supuesto, cada una es reconocida como más a fin a espacio ó a tiempo, sin embargo, siendo que estas dos artes utilizan esta entidad geométrica (espacio-tiempo) la exploración de una pueda ser aplicada en el enriquecimiento de la otra utilizando pautas geométricas. Por ejemplo el reconocido Músico y arquitecto Yiannis Xenakis explica: “Querámoslo o no, hay un puente entre la arquitectura y la música basado en nuestras estructuras mentales que son las mismas tanto en la una como en la otra. Los compositores, por ejemplo, han utilizado simetrías que existen en la arquitectura. Si se trata de saber cuáles son las partes iguales y simétricas de un rectángulo, la mejor manera de proceder es hacerlo girar sobre sí mismo y sólo hay cuatro posibilidades para ello. En la música existen también tales transformaciones y eso es lo que en la esfera melódica se inventó en el Renacimiento. Se toma una melodía: se la lee al revés, se toma su inversión en relación con los intervalos, es decir que lo que iba hacia los tonos agudos va hacia los graves y viceversa; añádase a ello la reiteración de la inversión que utilizaron los polifonistas del Renacimiento y que ha

empleado también la música serial y tendremos efectuadas en este ejemplo las mismas cuatro transformaciones que en la arquitectura. Tomemos otro ejemplo, el del pabellón Philips. Lo concebí basándome en ideas provenientes de la música para orquesta que yo componía en esa época. Quería crear espacios que se modificaran y transformaran continuamente a partir del desplazamiento de una recta, con lo cual se obtienen paraboloides hiperbólicos en el caso de la arquitectura y verdaderas masas de glissandi en música.” (Xenakis)

Son algunos los ejemplos de renombrados arquitectos que encontraron en la música una forma de ahondar en esta profesión. En las lecciones que en 1916 dio el padre Gregorio M. Sunyol sobre canto gregoriano, Gaudí asistió a todas, según dijo él mismo para “aprender arquitectura”. Por otro lado, Le Corbusier señala que música como arquitectura surgen como organizaciones de intervalos sonoros o de elementos métricos en el tiempo y el espacio.

Uno de los nexos más evidentes entre música y arquitectura se puede apreciar observando las numerosas composiciones de obras (arquitectónicas y musicales) creadas utilizando la sección aurea. Ahora bien, a pesar de que el descubrimiento de la sección áurea proviene del ámbito visual es totalmente aplicable al mundo del sonido. Por ejemplo, el músico húngaro Béla Bartok utilizó la sección áurea para obtener sus acordes. También se utilizó en la arquitectura, desde las pirámides de Egipto hasta los templos griegos, “como una suerte de clave milagrosa para construir hermosos monumentos”. (Xenakis)

4.2 MÚSICA Y ARQUITECTURA

4.2.1 Acústica: Alianza entre sonido y espacio

Sonido y espacio están estrechamente relacionados. El sonido se produce en un punto del espacio y se expande en el mismo interaccionando de maneras diferentes dependiendo de las formas, volúmenes, materiales que encuentra en el espacio. Al mismo tiempo, el espacio que percibimos depende del sonido. Los sonidos nos informan de manera inmediata acerca de las características físicas del espacio (si es grande o pequeño, de techos altos o bajos si está abierto o cerrado, de los materiales, absorbentes o reflectantes).

Esta interdependencia dio paso al desarrollo de la Acústica Arquitectónica la cual estudia los fenómenos vinculados con una propagación adecuada, fiel y funcional del sonido en un espacio.

Según los musicólogos e historiadores Cristina Palmese y José Luis Carles “La acústica arquitectónica nos muestra, a través de unos índices acústicos, cómo el tiempo de reverberación de una sala, por ejemplo, contribuye al enriquecimiento de la producción musical de la orquesta. Podemos suponer la existencia de una autentica complicidad entre el compositor y la sala en la que se juega con la acústica y fundamentalmente con la reverberación de la misma. Ya sea con tiempos medios de reverberación como la Thomaskirche de Leipzig que tenía un tiempo de reverberación de 1,6 segundos en las frecuencias medias con la sala llena, para la que J. S. Bach escribió numerosas obras para voz como la Misa en si menor y la Pasión según san Mateo. Ya sea con largos tiempos de reverberación como la capilla del palacio de Dresde, tan ligada a la música de Heinrich Schütz”.

Composición Fotográfica 3:

Iglesia de Thomaskirche de Leipzig (izquierda) Capilla de Dresde (Derecha)



Fuente: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Thomaskirche_leipzig_pulpit.jpg

Algunos puntos a tomarse en cuenta el momento en el que se diseña un espacio ligado a la música son:

- Protección sonora (aislamiento acústico): se pueden utilizar grandes masas para disminuir el acceso de estos ruidos indeseados.
- Control del Eco: se puede disminuir ecos que distorsionen el sonido, evitando la utilización de paredes encontradas (paralelas).
- Absorción y reverberación: En cada reflexión, una parte del sonido es absorbido por la superficie, y otra parte es reflejada. La parte reflejada mantiene su carácter de sonido, y viajará dentro del recinto hasta encontrarse con otra superficie, en la cual nuevamente una parte se absorberá y otra parte se reflejará. Para cada finalidad existe un tiempo de reverberación óptimo, que aumenta al aumentar el volumen en m³ de la sala.

Federico Miyara en su libro *Acustica y sistemas de Sonido* explica: “La palabra requiere menores tiempos de reverberación que la música, debido a que la parte más significativa de la palabra son las consonantes, que son a la vez débiles y más cortas que las vocales. En consecuencia, con un tiempo de reverberación alto las vocales se prolongan demasiado, enmascarando a las consonantes que les siguen, lo que reduce la inteligibilidad de la palabra. La música, por el contrario, se beneficia con un tiempo de reverberación considerable, ya que éste permite empalmar mejor los sonidos y disimular pequeñas imperfecciones de ejecución, a la vez que aporta una espacialidad que es deseable en la música.” (Miyara, 2006)

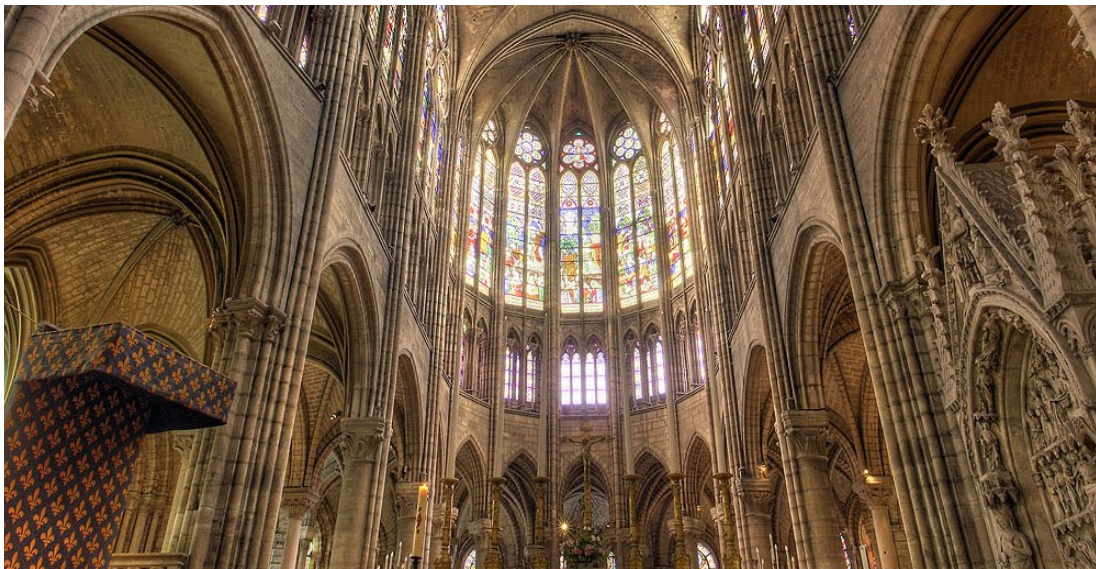
4.2.2 Algunos ejemplos históricos de alianzas entre música y arquitectura

Desde los primeros tiempos la búsqueda de un sonido adecuado ha marcado la conformación de muchos espacios, al igual que la conformación de los espacios han sugerido varios tipos de desarrollos musicales. El canto gregoriano, por ejemplo, se produce para ser escuchado en las iglesias románicas. La música vocal del *Ars Antiqua* del siglo XIII se origina en la catedral de Notre Dame de París. En la Edad Media la relación que se estableció entre la música y las catedrales góticas se complementa respondiendo al concepto del funcionamiento cósmico propio de la época. En esta, se retoma la relación pitagórica ligada a las consonancias musicales. Los pensadores medievales retomaban la

idea de que todo el universo estaba ordenado de acuerdo a números enteros y a consonancias musicales, de manera que las interpretaciones musicales tenían un significado particular en las iglesias medievales y sus espacios fueron adecuados para responder a ellas. Como Otto von Simson señala, la arquitectura fue el espejo de la armonía eterna mientras que la música fue su eco.

Fotografía 9:

Interior de la Abadía de Sain Denis, la primera iglesia gótica.



Fuente: <http://poramoralarte3.blogspot.com>

En la actualidad, uno de los ejemplos más nombrados de alianza entre arquitectura y música es el Monasterio de Saint Mairie de la Tourette (Ver fotografía 15). En este proyecto el Arquitecto, Ingeniero y Músico Iannis Xenakis fundió música y arquitectura para sus creaciones: basado en el Modulor, el sistema de medidas inventado por Le Corbusier a partir de las dimensiones humanas, creó la composición Metastasis (composición musical) que a su vez le sirvió como referente para el diseño del monasterio.

Fotografía 10:

Exteriores del Monasterio de Saint Mairie de la Tourette



Fuente: http://www.mimoa.eu/images/1252_1.jpg

Fotografía 11:

Exteriores de Pabellón Phillips



Fuente: http://hacemoshistoria.es/portada/images/stories/pabellon_philips.jpg

El Pabellón Phillips fue una continuación en esa misma línea (diseño administrado por Xenakis durante su trabajo como ingeniero en la oficina de Corbusier), y su resultado final un diseño extremadamente original que además fue pionero en técnicas constructivas

4.3 CONCLUSIONES

Se podría decir que este arte del tiempo y este otro del espacio se complementan y de alguna forma depende el uno del otro. Se dan forma mutuamente y se potencian o estorban si no son utilizados adecuadamente.

Al diseñar un espacio es imprescindible tomar en cuenta el sonido como un elemento muy importante en la construcción del confort del lugar. Para realmente desarrollar un espacio de excelente acústicamente se utilizan cálculos de alto nivel en los cuales normalmente el computador y los programas adecuados, ayudan a conformar los espacios exactos para un adecuado rebote o absorción de las ondas de sonido. Sin embargo, la acústica arquitectónica también nos da nociones lógicas para poder desarrollar espacios adecuados incluso antes de consultar un ingeniero en sonido. Son estas pautas las que nos pueden ayudar a desarrollar un proyecto que después será pulido por la alta tecnología. La ubicación de un proyecto es fundamental para un desarrollo exitoso.

Para espacios de pequeña escala, como es el caso de este proyecto de TFC, tomaremos en cuenta las pautas descritas en el punto 4.2.1 es decir: se buscará encontrar elementos que protejan los lugares más sensibles del ruido (protección sonora), se desarrollará la geometría para que sus paredes encontradas no distorsionen el sonido y se utilizará materiales que equilibren la absorción y reverberación de los diferentes espacios.

Estoy segura que tanto arquitectos como músicos encontraremos más respuestas cuando aceptemos que música, arquitectura y en general las artes no existen de manera aislada y que descubrimientos en unas, podrían llevarnos a entender y crear de mejor manera en otras.

CAPÍTULO 5

ELECCIÓN DEL LUGAR PARA EL EMPLAZAMIENTO DEL PROYECTO

5.1 CARACTERÍSTICAS DESEABLES PARA LA UBICACIÓN

- Que esté ubicado en las zonas centro sur, centro o centro norte (motivos de accesibilidad)
- Cercano a algún servicio de transporte público (accesibilidad)
- Cercano a algún tipo de centro que promueva ciencia o cultura para la comunidad, (necesario para formar redes urbanas).
- Que sea una zona de movimiento peatonal y vehicular significativo, que a la vez mantenga zonas amigables con el peatón.
- Que posea un terreno que pueda ser rehabilitado y que este sea visible para los habitantes del barrio elegido.

5.2 BARRIOS ELEGIDOS PARA EVALUAR

- El Placer
- Chimbacalle
- La Ronda
- San Blás

Tabla 2:

Barrio el Placer

BARRIO “EL PLACER”		
CARACTERÍSTICA	FAVORABLE	DEFAVORABLE
Ubicación	Centro Histórico-Occidente	
Cercanía transporte		Solo existe una línea de bus y su frecuencia es baja
Cercanía a algún centro	Cercano al museo del Agua “Yaku”	
Movimiento		bajo
Zona amigable con el peatón	si	
Terreno visible para el barrio	si	
Terreno		no

Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Tabla 3:

Barrio Chimbacalle

BARRIO “CHIMBACALLE”		
CARACTERÍSTICA	FAVORABLE	DEFAVORABLE
Ubicación	Centro Sur- Zona de Chimbacalle	
Cercanía transporte	Junto a una parada de Trolebús	
Cercanía a algún centro	Estación de ferrocarril de Chimbacalle, Teatro México y Museo Interactivo para niños	
Movimiento		mediano
Zona amigable con el peatón	si	
Terreno visible para el barrio	si	
Terreno	si	

Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Tabla 4:

Barrio La Ronda

BARRIO “LA RONDA”		
CARACTERÍSTICA	FAVORABLE	DESFAVORABLE
Ubicación	Centro Histórico	
Cercanía transporte	Cercano a una Parada de Trolebús	
Cercanía a algún centro	Teatro Sucre, Teatro Variedades, Teatro Bolívar, Centro Cultural Metropolitano	
Movimiento		alto
Zona amigable con el peatón	si	
Terreno visible para el barrio		no
Terreno	si	

Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Tabla 5:

Barrio San Blás

BARRIO “SAN BLÁS”		
CARACTERÍSTICA	FAVORABLE	DESFAVORABLE
Ubicación	Centro Histórico – Oriente, zona Itchimbía	
Cercanía transporte		Solo existe una línea de bus : Qatar, de baja frecuencia
Cercanía a algún centro	Casa de Cristal del Itchimbía, Teatro Sucre, Teatro Variedades.	
Movimiento		mediano
Zona amigable con el peatón	si	
Terreno visible para el barrio	si	
Terreno	si	

Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Barrio Elegido: CHIMBACALLE

5.3 ARGUMENTACIÓN PARA ESTA ELECCIÓN

- **Ubicación y Accesibilidad:** El Barrio de Chimbacalle es parte del sector Chimbacalle (que incluye barrios populares como la Ciudadela México, Chiriyacu, Alpahuasi, Eloy Alfaro, Luluncoto, entre otros) Se encuentra ubicado al Centro Sur de la Ciudad de Quito. Es una zona accesible desde cualquier punto de la ciudad. Desde cualquier lugar en el barrio se puede llegar a una parada de bus en menos de 8 minutos de caminata (cuenta numerosas líneas de bus que circulan a casi todos los puntos de la ciudad), además se encuentra atravesada por el sistema integrado de trolebús.
- **Puntos Potenciales para la generación de una red cultural:** Para el desarrollo de este proyecto se considera que, cualquier inserción de servicios para la comunidad dentro de una ciudad, debe tomar en cuenta los organismos que se encuentran trabajando a favor de objetivos similares. De esta manera se pueden organizar y potenciar mejor, todas las propuestas. En este caso la existencia del Teatro México y la estación de ferrocarriles pueden ser importantes aliados de este proyecto y a su vez este, puede ayudar a promover la utilización y aprovechamiento de ambos espacios.
- **Movimiento y vida de barrio:** Chimbacalle, a diferencia de muchos otros barrios, vuelca su vida hacia las afueras de sus viviendas. Sus habitantes se adueñan de calles y aceras los fines de semana para conversar con sus vecinos, para jugar con sus niños o practicar deporte. Existe una casa comunal que organiza talleres y eventos barriales cada verano.
- **Su legado histórico:** La Historia de Chimbacalle está profundamente ligada con la Historia de la Estación Ferroviaria: esta surge como consecuencia de la llegada del Tren. La estación convirtió a este antiguo barrio rural en un espacio de intercambio tanto de objetos materiales como de ideas. Quito, acostumbrada a los cambios lentos y a la vida tranquila se vio de pronto afectada por esta puerta hacia el mundo exterior.

A Chimbacalle le correspondió convertirse en el hall de entrada de esta inmensa cultura (de otras ciudades y por supuesto de otros países) que por supuesto enriqueció nuestra ya potente cultura local. La gente llegó a este barrio atraída por la variada dinámica que allí existía, con el deterioro del Tren este barrio también se deterioró.

Su gente continúa añorando su llegada y esperando que esta enriquecedora dinámica regrese. Este contexto nos permite emplazar un tipo de actividad de gran dinamismo, como es un espacio de desarrollo musical, sin afectar sino por el contrario, potenciar y devolver esta vitalidad basada en el intercambio cultural que origino el barrio. Chimbacalle es una excelente opción para convertirse en un hall de intercambio musical de la ciudad y el mundo.

CAPÍTULO 6

EL BARRIO DE CHIMBACALLE

6.1 HISTORIA DE CHIMBACALLE

“...pasando el Puente de Piedra, del Machángara llegué, hasta Chimbacalle en donde está, la Guambra que quiero con tanta fe...” (Canción popular Quiteña)

La Parroquia rural de Chimbacalle se encontraba a las afueras de la Quito “...solo eran potreros y bosques que crecían en una especie de islotes alejados de la ciudad” (Plaza, 2006) A partir de la llegada Del Ferrocarril a La Capital, el 25 de Junio de 1908, es que comienza su metamorfosis y se desarrolla como el Barrio de Chimbacalle. Es por esto que es imposible hablar de la historia de Chimbacalle sin referirse al Tren:

“El ferrocarril en el Ecuador fue un asunto más complejo que la operación de la máquina, debido a que creó una serie de imaginarios a su alrededor, recibió el calificativo de (...) “obra diabólica” y “obra monstruosa” para quienes intuían que un modo de vida estaba llegando a su fin; finalmente, la llegada de la flamante locomotora fue para muchos un “monstruo divino”, pues significó desarrollo, tecnología y progreso.”

Con el Tren Chimbacalle dejó totalmente su ambiente rural, así también llegó la luz, el agua y el alcantarillado:

“Cuando los vecinos protestaron al Alcalde por la falta de agua, dicen que llegó el día lunes y vieron a un señor del Municipio que ponía rótulos en la calles: Paute, Upano, Cutuche, Quinindé, Esmeraldas, Daule, todos los nombres de los ríos del Ecuador. Los vecinos le preguntaron entonces qué hacía, y el hombre respondió “estoy realizando lo que el alcalde les ofreció; estoy poniendo los nombres de los ríos para asegurarnos de que no falte nunca agua a la ciudadela, al barrio aledaño de los Andes le pondremos los nombres de los cerros más importantes del país” El funcionario concluyó: “ desde allá va a bajar el agua y nunca les va a faltar” (Apolo, 2008) En efecto después de esto vinieron las obras de agua potable para los vecinos y según Lucía Becerra, antigua moradora de esta ciudadela: “En los 31 años que vivo aquí nunca se me han segado los grifos”

Chimbacalle se llenó de fábricas, bodegas, restaurantes, hoteles y por supuesto centros de diversión para los viajeros. Todos los días llegaban nuevos productos, nuevas noticias, nuevas ideas. La estación era la entrada a la Capital y Chimbacalle se convirtió en el hall que recibía y daba la bienvenida a esta extensa gama de pasajeros y productos materiales y etéreos.

Los pobladores del sector trabajaban de acuerdo al horario del Ferrocarril y por supuesto estaban atentos a los pitos lejanos que anunciaban su llegada. En Chimbacalle se podía encontrar un sin número de platos típicos listos para ser servidos a quien bajaba hambriento de cualquier vagón: la chaupi fritada, la ‘chifa canasta’ (mote en canasta), un sándwich de aguacate, higos con queso, caucaras, moncaibas o quesadillas y por supuesto la chicha de jora. A su vez los comerciantes se bajaban a comerciar sus productos: granos, frutas, sal en grano, arroz, azúcar, plátano, hierro, cemento, ripio, algodón, entre otros.

“Los muchachos de entonces, entre seis y doce años, tienen como lugar central de sus juegos y de sus sueños la Estación del Ferrocarril: ya sea para “aplanar” en las rieles sus “tillos”, con los que confeccionan los “zumbambicos” o para viajar, “paveando”, colgados de los vagones de pasajeros o de carga...” (Murriagui, 2008)

En esta época y como respuesta a la necesidad de entretenimiento, también nació el Cine México, conocido por pasar funciones de cine mexicano. “No faltaron los burdeles, ‘en esa época de lujo. Los caballeros asistían luciendo sus mejores trajes de gala’, coinciden Rosas y Guido Jaramillo, un ferrocarrilero retirado. Primero fue el ‘Villafabiola’, administrado por la matrona Alicia Cevallos. Ante la gran acogida luego se inauguró ‘El Mirador’, donde hoy se conoce como las Cinco Esquinas y más tarde ‘El pez que fuma’.” (Plaza, 2006)

Ya en los años 30 Chimbacalle era una de las centralidades de la Ciudad de Quito llena de movimiento comercio y producción. Ya funcionaban las primeras escuelas del sector la República de Brasil y la Juan León Mera; también se construye el Comedor Obrero en el cual se ofrece desayunos, almuerzos y meriendas a los trabajadores del sector como parte de un plan de mejorar la higiene, las normas de urbanidad y los buenos hábitos alimenticios. Actualmente, en el ex Comedor Obrero (ubicado junto al Teatro México), funciona la Asociación de Sordos de Pichincha donde se da capacitación a personas con problemas auditivos y se imparten talleres para traductores del lenguaje de -Libras-

Debido a la accesibilidad y el abundante comercio del sector, la población aumentó rápidamente. En el Censo del 2001, en el Sector de Chimbacalle existían 4342 viviendas en las que vivían 13.000 habitantes y donde se desarrollaba una población flotante de 10.000 individuos. Población que se explica por la presencia de planteles educativos, en la que está incluida profesores, niños y jóvenes de diferentes barrios del sur de Quito. En Chimbacalle existen 11 establecimientos educativos incluidos jardines de infantes, escuelas y colegios. 80% de estos colegios carecen de espacios adecuados para las actividades educativas y/o espacios de recreación. (Apolo, 2008)

Fotografía 12:

Estudiantes de la escuela de niñas del sector



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

Durante los últimos años el municipio y el gobierno se ha involucrado en la recuperación de los símbolos de este barrio: la Estación de Ferrocarriles y el Teatro México. También se están realizando campañas para fomentar la unión entre vecinos: “Aplicamos el plan del buen vecino que trabaja en tres campañas: una en contra del alcoholismo, otra en favor del

saludo y la última para no quedarse callado frente a la delincuencia”. Explica Fernando Heredia, presidente del barrio.

Este barrio es un espacio muy importante en el imaginario quiteño que, a pesar de los bruscos cambios de situación mantiene su identidad y su voluntad por recuperar su antigua vitalidad

6.2 USUARIOS Y HABITANTES DEL SECTOR Y SUS IMAGINARIOS DEL BARRIO

Existe un número considerable de residentes antiguos en el lugar (que viven allí más de 30 años), sin embargo en la cotidianidad de este barrio la población predominante es la menor de 28 años. La brecha generacional se puede comprender solo por la manera de hablar del tren. La población más antigua recuerda un barrio con gran movimiento, lleno de gente y cosas nuevas para ver cada día. Las nuevas generaciones hablan de la Estación de Tren y del Teatro México como el lugar abandonado, con algunos turistas curiosos, en el que se desarrollaban todos sus juegos y aventuras de niños.

“Todavía me parece escuchar el pito de la locomotora que todas las mañanas, con su sonido estremecedor, me despertaba a las 6:00 en punto (...) En el año de 1970 yo estaba en la Escuela Brasil y no se imaginan qué bonito era ver cómo se alejaba el tren echando vapor y humo... Pitando se abría y daba alegría a todos los moradores por donde pasaba ‘la negrita’, es que así se le conocía a la locomotora...” Julio Cesar Díaz, 50 años, morador de Chimbacalle

“En las vacaciones de la escuela nos trepábamos al Teatro México y no metíamos por el techo, aunque estaba cubierto de mugre y repleto de madera podrida, por dentro era el espacio perfecto para jugar al fútbol, claro que uno nunca estaba libre de que le aparezca algún fantasma...” Edwin, 27 años, morador de Chimbacalle.

Fotografía 13:

Familia en una de las tiendas del Barrio



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

Los fines de semana en Chimbacalle están volcados hacia los exteriores de las residencias. La gente se sienta a conversar en las veredas de las tiendas, las familias pasean al borde de las vías del tren, los niños patean la pelota en las calles, y al lado del teatro México se monta una cancha de ecua-vóley a la que le acompaña el olor de pinchos a la parrilla listos para ser vendidos.

Sin embargo, los más antiguos explican que a esta tranquilidad es bastante nueva (algunos años) y que les hace falta la vieja vitalidad que el ferrocarril activo le proporcionaba al barrio. Las personas más jóvenes hablan de cómo se hizo menos concurrido, aún, este barrio, con la designación de las vías exclusivas para el Trole-bus "...a pesar de que pasen algunos carros por allí ya no es lo mismo" afirma la dueña de una de las tiendas sobre la Av. Maldonado.

A pesar de esto, entre semana se pueden ver las aceras de la Maldonado (justo abajo del Teatro México) colmadas de estudiantes que salen de clases, algunos caminan para sus casas, otros se quedan un poco más conversando con sus compañeros.

Fotografía 14:

Calle repleta de estudiantes saliendo de la escuela



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

Según, Galo Rosales, morador del sector, “existen dos tipos de Chimbacalle un antiguo y un moderno, (...) el Chimbacalle antiguo éramos más unidos, éramos una familia... todos nosotros nos ayudábamos mutuamente, el moderno es mas... como que mas distanciados... tantas familias nuevas que no se puede conocer a todos...”

A pesar del rápido crecimiento de este sector, se puede sentir el ambiente amigable del lugar “lo que más me gusta del barrio es la gente que siempre esta presta a ayudar” afirma Juan Carlos Chicaiza morador relativamente nuevo (llegó en 1997), es pintor y cuenta que muchos de sus cuadros son inspirados en Chimbacalle “sus calles estrechas, sus casas antiguas, su canción Chimbacalle de mi Vida”.

Fotografía 15:

Mural del Ferrocarril hecho por los niños del Barrio



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

Hay que reiterar que uno de los problemas que ha estropeado las relaciones en este barrio y que es causa principal de la sensación de inseguridad que tienen algunos moradores en la noche, es el excesivo consumo de alcohol. “Mi barrio no es peligroso... bueno solo por los borrachos que andan por algunos sectores...” afirma Jimmy Rodríguez Morador del Barrio que ejerce su oficio de carpintero en un local abajo de su vivienda. Los fines de semana, ya a las 11 de la mañana se puede ver a algunos jóvenes tomando. “Es que no hay ninguna actividad de desfogue para tanto niño, tanto joven... solo las canchas de futbol, pero allí mismo después se ponen a tomar... solo en nuestra casa hay 20 niños... el menor es de un año y medio y el más grandecito ya tiene 16...” agrega Alberto Almeida antiguo morador.

A pesar de que el ritmo en el barrio de Chimbacalle ha fluctuado con el tiempo, es importante remarcar el orgullo que sus moradores, antiguos o nuevos, sienten al hablar de su barrio y el fuerte imaginario que tienen con respecto al Tren.

“A donde nació usted me pregunta la gente... a la entrada de la Carita de Dios... ¿y dónde queda eso? En Chimbacalle pues, en Chimbacalle...” Mercedes Basantes, Moradora (ETV)

6.3 ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Planimetría 1:

Ubicación del Barrio de Chimbacalle en la Ciudad de Quito



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Parroquia: Chimbacalle

Adm. Zonal: Eloy Alfaro

Población: 13.745 habitantes

Superficie: 56.8 Ha.

Viviendas: 4.249

Sector: Sur

La Zona de Chimbacalle está ubicada al Centro Sur de la Ciudad de Quito Incluye algunos barrios populares como Chiriyacu, Eloy Alfaro, Alpahuasy entre otros.

Dentro, se encuentra el barrio del mismo nombre. Este se encuentra rodeado por dos arterias conectoras norte-sur: La Avenida Maldonado y La Avenida Napo y por dos arterias oriente-occidente: La Avenida Rodrigo de Chávez y La Avenida Alpahuasi El barrio de Chimbacalle representa:

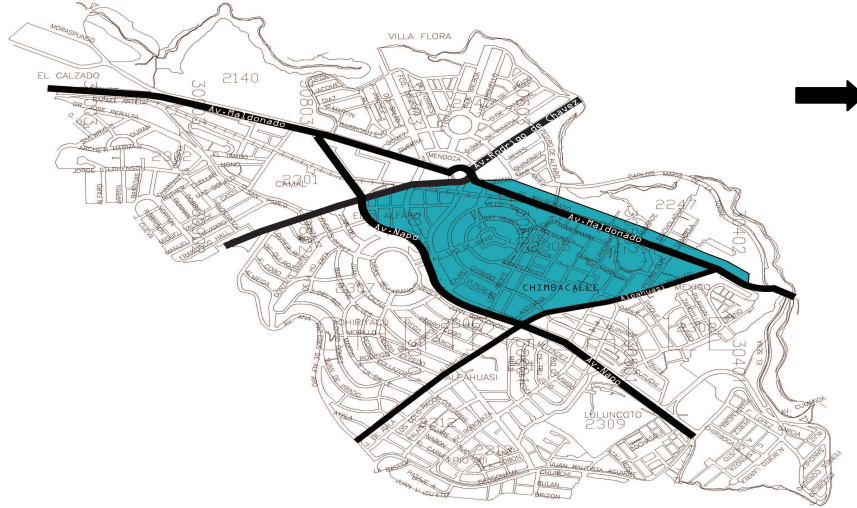
- El 32.5% del total de la población de la parroquia.
- El 0.691% de Distrito Metropolitano de Quito.
- Posee una tasa de analfabetismo del 3.3%.
- El 54.64% de la población tiene por lo menos instrucción secundaria.
- El 46.78% de la población en edad de trabajar está ocupada en el sector terciario, y la pobreza afecta al 73% de los hogares del barrio.
- La gran mayoría de la población se encuentra en edad escolar. (Ciudadanía en Línea, 2009)

6.3.1 Delimitación del Área de Estudio y elección del terreno a intervenir

Para el análisis del lugar previo a la propuesta se ha delimitado la zona de Estudio al área urbana que comprende las manzanas entre La Av. Rodrigo de Chávez y Alpahuasi; y entre la Avenida Maldonado y Av. Napo, es decir al Barrio de Chimbacalle. Sin embargo la primera franja posterior a la Avenida Maldonado será incluida por ser un espacio considerado necesario para comprender mejor el imaginario y la historia de este lugar.

Planimetría 2:

Área de estudio dentro del Barrio de Chimbacalle



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Para la propuesta arquitectónica se ha delimitado las siguientes áreas de intervención:

Planimetría 3:

Delimitación específica de las áreas de trabajo



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

El área de intervención señalada con el color amarillo (etapa arquitectónica 1) tiene aproximadamente 1757.25m². Se eligió este terreno ya que: una de sus parte es un lote al que por el momento no se le está dando ninguna utilidad y que por el contrario, se ha convertido en un terreno lleno de ruinas y basura; y su otra parte son dos construcciones en muy malas condiciones. También se encuentra aquí una casa patrimonial a la que se verá necesariamente vinculada al proyecto.

Además su localización lo hace totalmente accesible tanto al barrio de Chimbacalle, donde se puede llegar a pie desde cualquier punto (con caminatas máximas de 10 minutos), como a los visitantes externos de norte o sur de la ciudad gracias a su cercanía al sistema de Trolebús.

Planimetría 4:

Área de intervención del proyecto

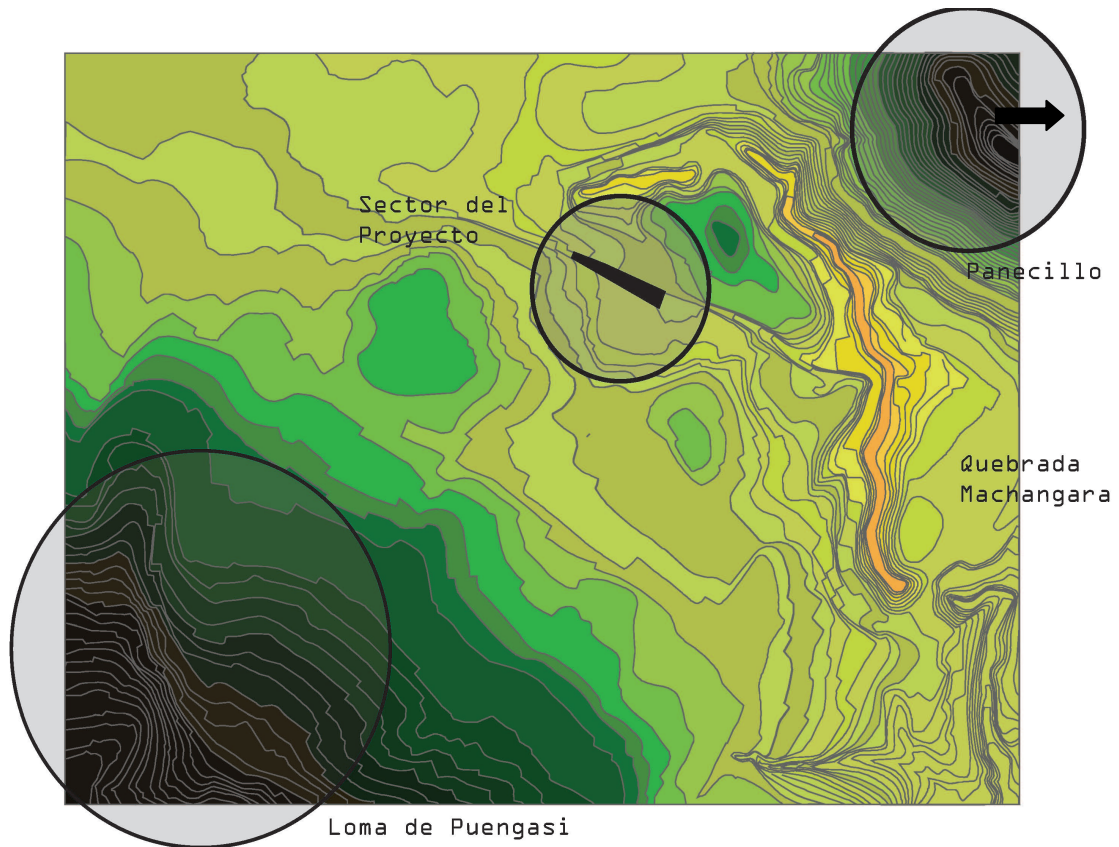


Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

6.3.2 Análisis Topográfico Macro

Planimetría 5:

Entorno geográfico del lugar



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

El terreno elegido para este proyecto se encuentra al final de un encañonado que se forma a la entrada de la Av. Maldonado. Los barrios se van elevando hacia el sector de la Eloy

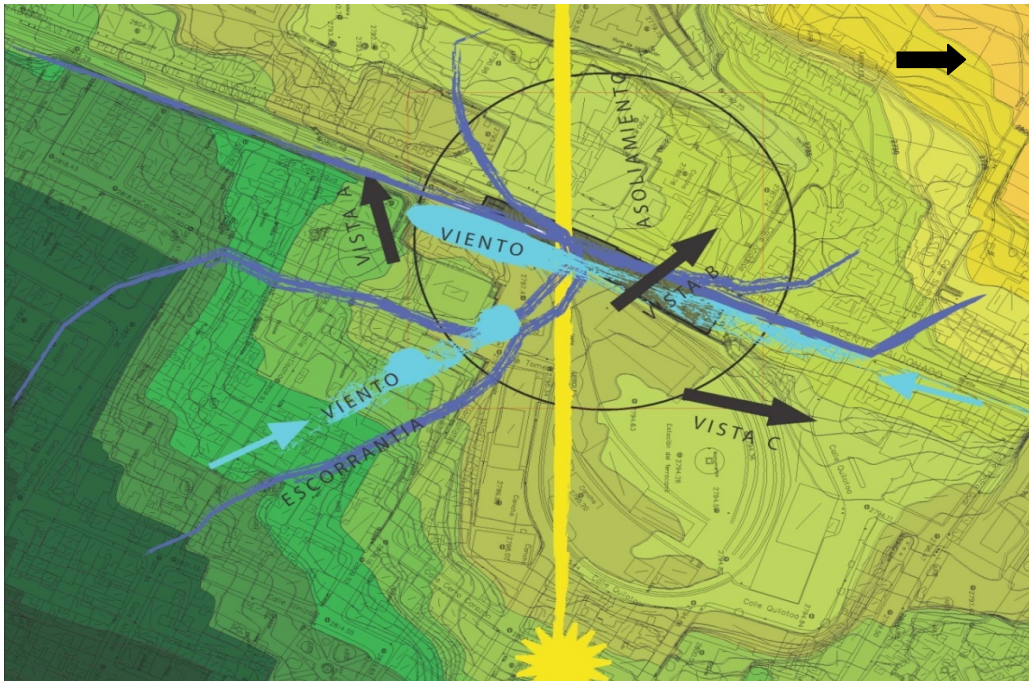
Alfaro por lo que este monte no se percibe como un referente visual evidente. Por otro lado el monte del Panecillo, al estar en una posición más lejana, se vuelve un punto de ubicación importante para los habitantes del sector.

A pesar de que no se puede ver a simple vista, la quebrada del Río Machángara también es un referente geográfico en la memoria de las personas, ya que se debe pasar por esta para ingresar al barrio.

6.3.3 Análisis Topográfico del sector y del terreno elegido (clima, escorrentía, asoleamiento, viento, vistas)

Planimetría 6:

Análisis del entorno físico del lugar



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

El Sol sale por la Loma de Puengasí, debido a esto en la mayoría de casas no se recibe mucho calor durante la mañana. Sin embargo, a partir de la 10 am casi todas las casas y calles se encuentran iluminadas.

El Clima de Chimbacalle no llega a ser tan lluvioso como la mayor parte de la zona sur de Quito, pero durante las fuertes lluvias de Abril la escorrentía de esta agua cae desde la loma de Puengasí y es conducida por un recolector en la Avenida Maldonado hasta la Quebrada del Machángara. El problema de esta situación es que tanto el agua de lluvia como las aguas grises y negras son transportadas hacia el mismo lugar sin distinción.

Fotografía 16:

Vista hacia el sur de la ciudad de Quito



Fuente: Googleearth 2007-2010

Fotografía 17:

Vista de la loma del Panecillo y el grupo montañoso de los Pichinchas



Fuente: Googleearth 2007-2010

El terreno elegido para comenzar las primeras etapas de intervención se encuentra entre la estación del Ferrocarril de Chimbacalle y la Avenida Maldonado. Esta franja está en el medio de algunos referentes del barrio: El Teatro México, las Lavanderías Municipales, La escuela de Sordos de Pichincha, la Estación de Ferrocarriles, el antiguo CDP, la vieja fábrica de perfumes y la Escuela de Niñas. También está próximo a la estación de trolebús de Chimbacalle.

Fotografía 19:

Ingreso al Teatro México (Chimbacalle)



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

Fotografía 20:

Escuela de Sordos y la entrada a las lavanderías municipales (Chimbacalle)



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

Fotografía 21:

Vista de la Estación de Ferrocarriles de Chimbacalle



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

Fotografía 22:

Algunos de los edificios abandonados y/o vacíos, la Fábrica de Perfumes y el antiguo CDP

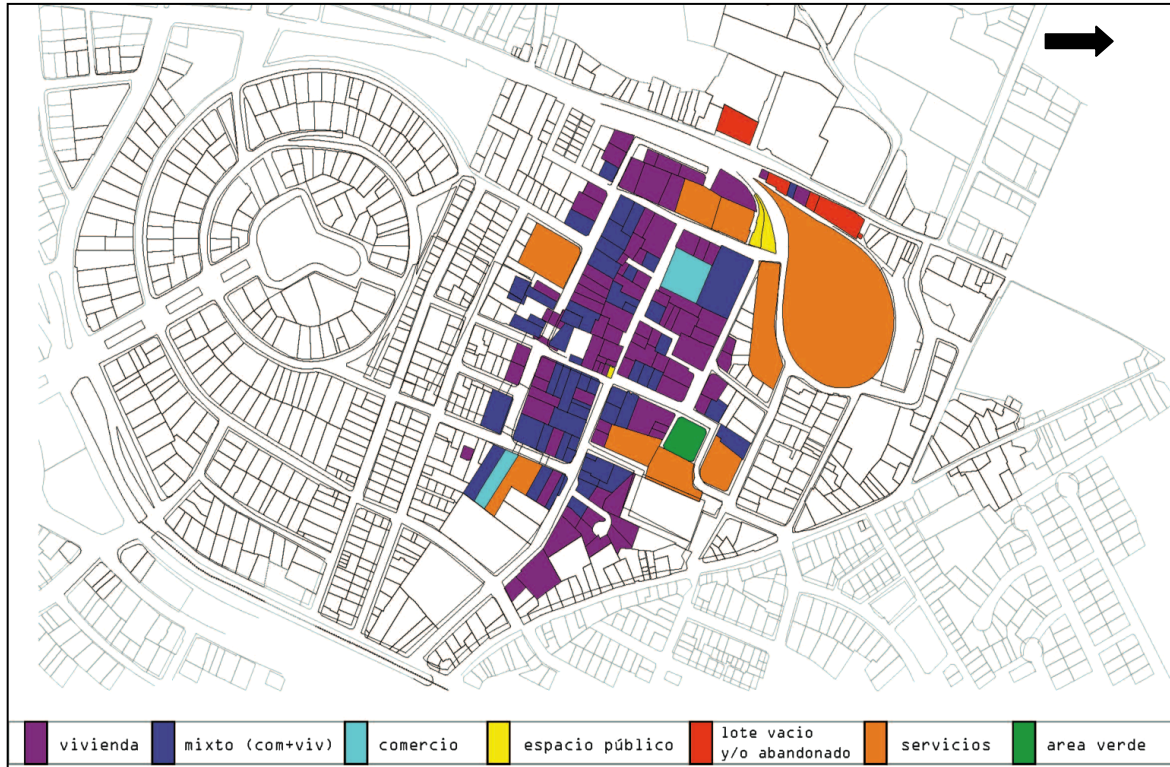


Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

6.4 ANÁLIS DEL USO Y OCUPACIÓN DEL SECTOR ELEGIDO, CARÁCTER Y SENSACIONES

Planimetría 8:

Plano de usos de los alrededores



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Chimbacalle es un barrio donde prima el uso residencial. Aproximadamente cada dos cuadras se pueden encontrar equipamientos mayores: una escuela, un jardín de infantes, una lavandería, una mecánica, etc. Casi en cada cuadra se encuentra algún tipo de negocio familiar de escala pequeña: alguna tienda, panadería, verdulería, etc.

Existen algunos espacios dedicados al servicio para la comunidad, pero la mayoría de estos espacios son de carácter religioso.

La edificación no sobrepasa los cuatro pisos y cuando se encuentran este tipo de edificios son normalmente residenciales. Existe solo un edificio que posee 6 pisos en la calle

Carihuairazo, pero dos de estos pisos están en un desnivel, lo que no hace que sobrepase el promedio de altura del resto de construcciones. Existe un buen número de casas de estilo colonial, aunque no todas pertenezcan realmente a este periodo, es por esto que solo algunas son consideradas como bienes patrimoniosados.

En las siguientes fotografías se puede apreciar las alturas de las construcciones que se encuentran alrededor del terreno elegido (marcado en un rectángulo amarillo):

Fotografía 23:

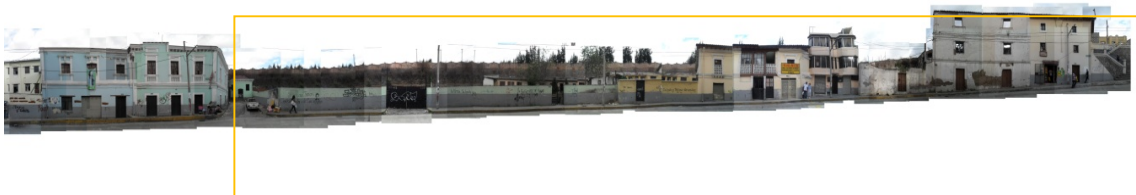
Edilicia aledaña al terreno elegido (Avenida Maldonado, parte 1):



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

Fotografía 24:

Edilicia aledaña al terreno elegido (Avenida Maldonado, parte 2)



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

Cuando se pregunta a los vecinos sobre la seguridad de sus calles la mayoría se siente seguro. Sin embargo todos hablan sobre el enorme problema que representa el alcoholismo. “Aquí no hay choros, pero de noche el peligro son los borrachos” afirma Alberto Almeida,

“algunos es por falta de empleo, pero la mayoría cayeron de jóvenes... (...) no hay alguna actividad de desfogue para tantos niños, tantos muchachos del sector, es feo verles a los hijos de los vecinos en el alcohol y las drogas” afirma este morador de Chimbacalle. El Arquitecto Oswaldo Murriagui morador del sector sostiene que este problema se remonta a la llegada del tren ya que es allí cuando se creó la Planta de Estancos de Quito “para probar la calidad del alcohol que ingresaba a la ciudad la fabrica les daba de tomar una prueba de todo lo que llegaba a los borrachitos, o a los que se ofrecían, entonces se volvía una especie de trabajo que degeneraba a generaciones...”

Los fines de semana los vecinos salen a las calles. Tanto la plaza frente a la actual Escuela de Sordos de Pichincha como la calle Villonaco se utilizan para montar una red y jugar Ecuavóley.

Fotografía 25:

Juego de Ecuavóley en la Plaza junto a la Estación de Ferrocarriles de Chimbacalle



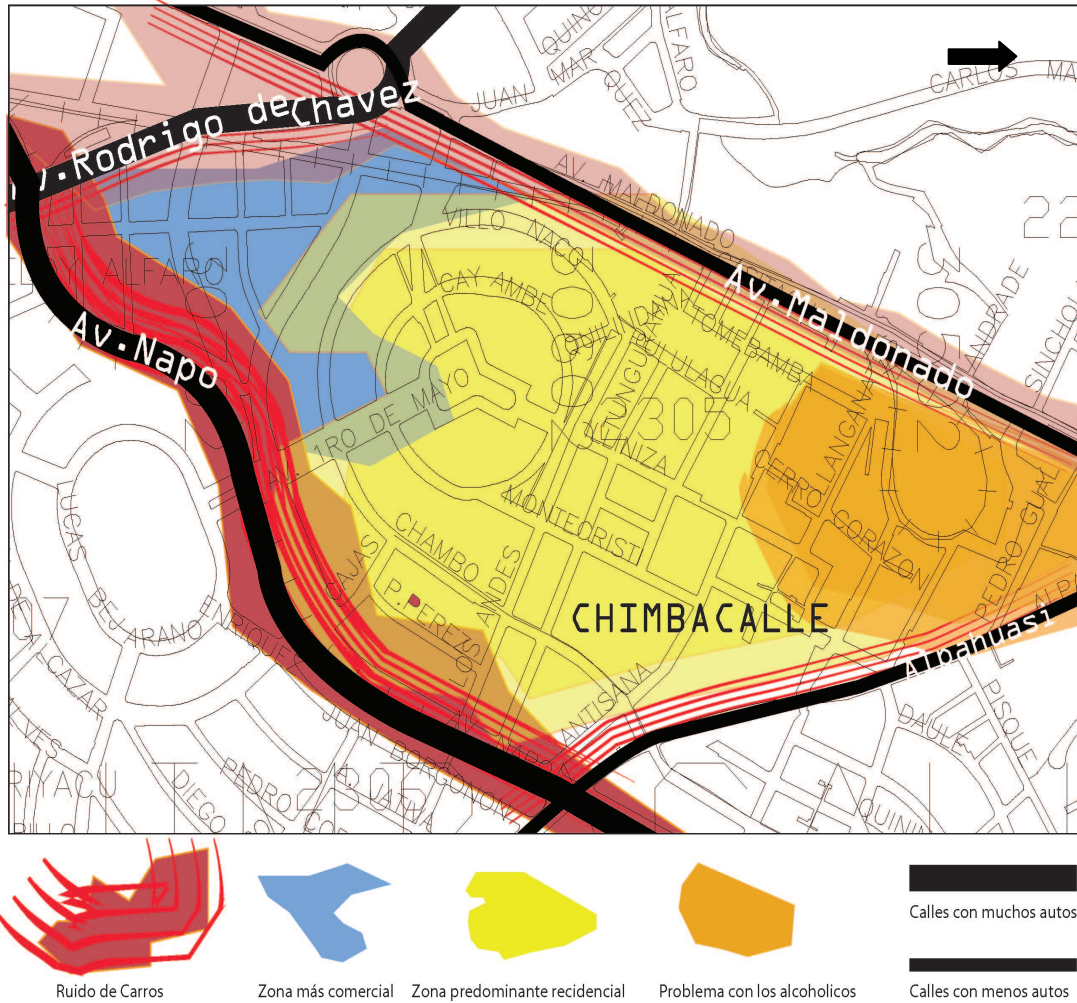
Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

El barrio en general es bastante limpio y soleado, sin embargo hay algunos puntos bastante descuidados como por ejemplo las gradas que comunican la calle Casitagua con la Avenida Maldonado, que según dicen los vecinos son muy peligrosas en la noche (por causa de los

borrachos); la Avenida Napo tampoco es segura en las noches y se puede sentir la gran contaminación según la proximidad a esta.

Planimetría 9:

Mapa de sensaciones del lugar



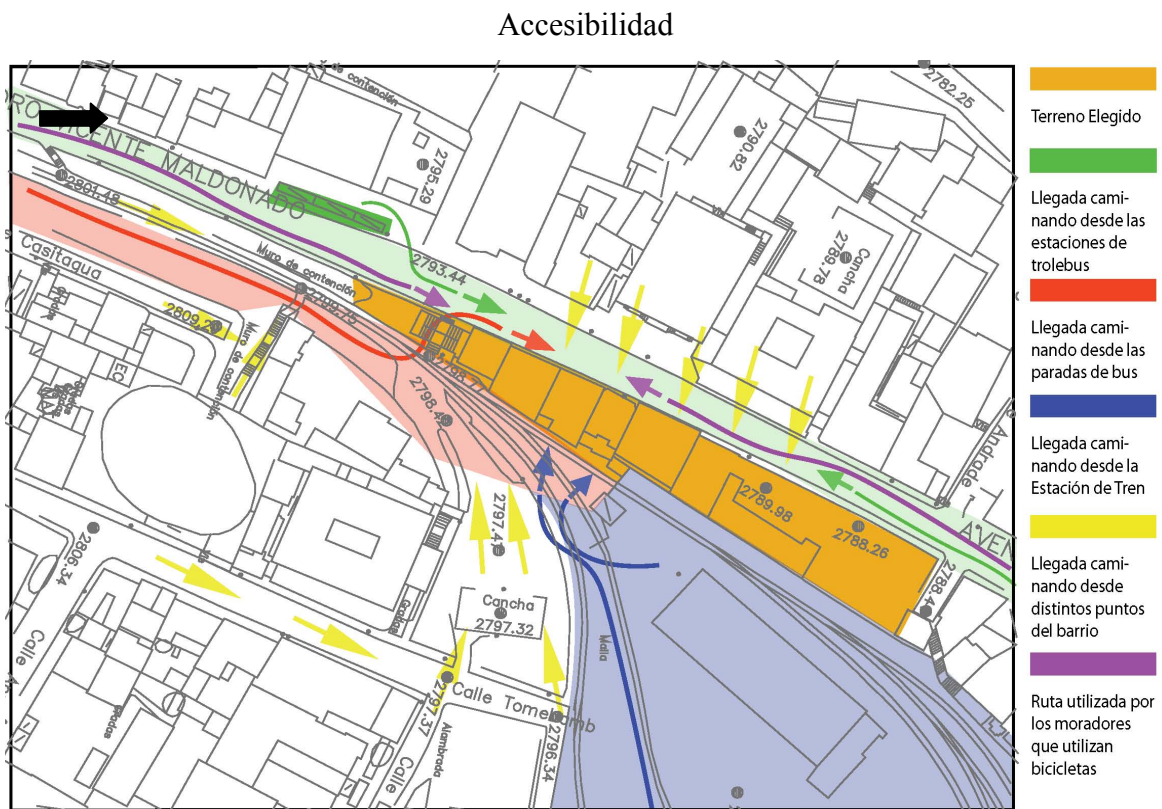
Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

La Zona más ruidosa es la de la Avenida Napo, esto se debe a la importancia de esta avenida como conectora longitudinal de la Ciudad. La Avenida Maldonado por el contrario es mucho más tranquila, ya que el carril del trolebús restringe en gran manera el tránsito.

6.3 ACCESIBILIDAD Y MOVILIDAD AL TERRENO ELEGIDO

A este lugar se pueden llegar tanto en sistemas de transporte público como autobuses y trolebús (parada "Chimbacalle"), por la Avenida Rodrigo de Chávez, la Avenida Napo o La Avenida Maldonado; como en sistemas de transporte privado, como los automóviles y las bicicletas. Los moradores del barrio también pueden tener acceso al lugar caminando ya que la mayoría de lugares en Chimbacalle quedan a menos de 10 minutos a pie de este espacio.

Planimetría 10:



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Fotografía 26:

Estación del Trolebús en Chimbacalle



Fuente: Archivo Fotográfico G. Estefanía Jácome León

CAPÍTULO 7

PROYECTO ARQUITECTÓNICO: ESTACIÓN DE APRENDIZAJE Y EXPERIMENTACIÓN MUSICAL

7.1 ¿POR QUÉ UN ESPACIO DE MEMORIA MUSICAL EN CHIMBACALLE?

“A donde nació usted me pregunta la gente... yo siempre respondo: a la entrada de la Carita de Dios... ¿y dónde queda eso me dicen? En Chimbacalle pues, en Chimbacalle...” (Mercedes Basantes).

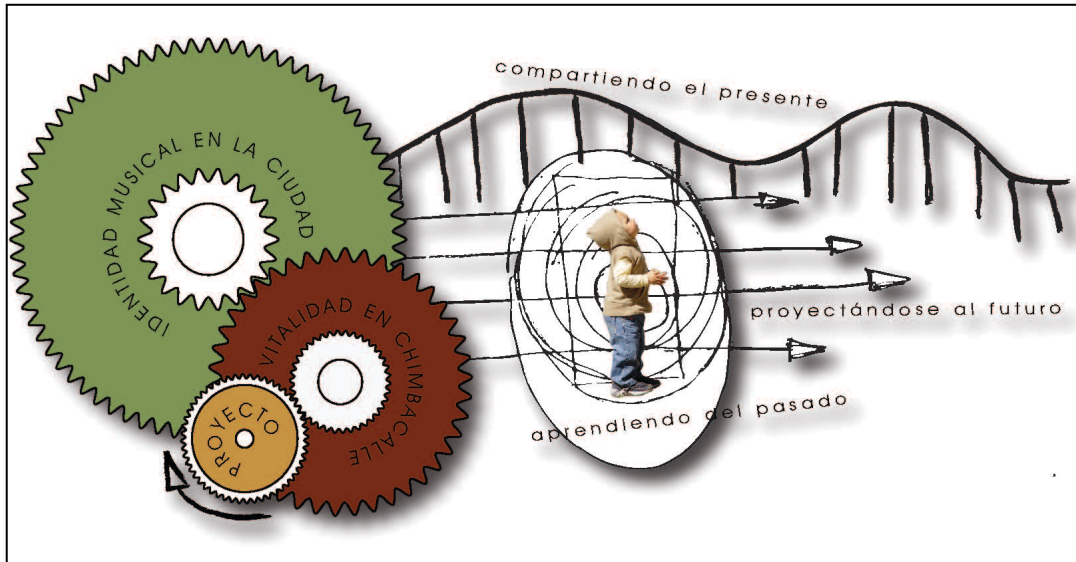
Esta es la respuesta obvia para quien estuvo acostumbrada a ver a Chimbacalle como el puerto de entrada a la ciudad de Quito, un espacio lleno de movimiento, de comerciantes intercambiando su mercancía, de vagones que llegaban anunciando la entrada de nuevos inventos, nueva gente, nuevas ideas. Las calles de este barrio eran el espacio donde los quiteños desarrollaban y afirmaban su identidad como habitantes de esta ciudad y crecieron en torno a este movimiento de intercambio cultural.

Por otro lado, el legado histórico musical que se encuentra conservado en los archivos del Ex Banco Central busca de manera urgente un espacio donde sacar a la luz el movimiento y la vitalidad que lleva de manera inherente.

Este proyecto propone desarrollar el espacio que devolvería la vitalidad a ambos, permitiendo por un lado que el Barrio de Chimbacalle vuelva a ser lo que siempre fue: una puerta de intercambio cultural y que a su vez el invaluable legado musical Ecuatoriano tenga un espacio adecuado para desarrollarse, crecer y expandirse.

Esquema 1:

Engranajes



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

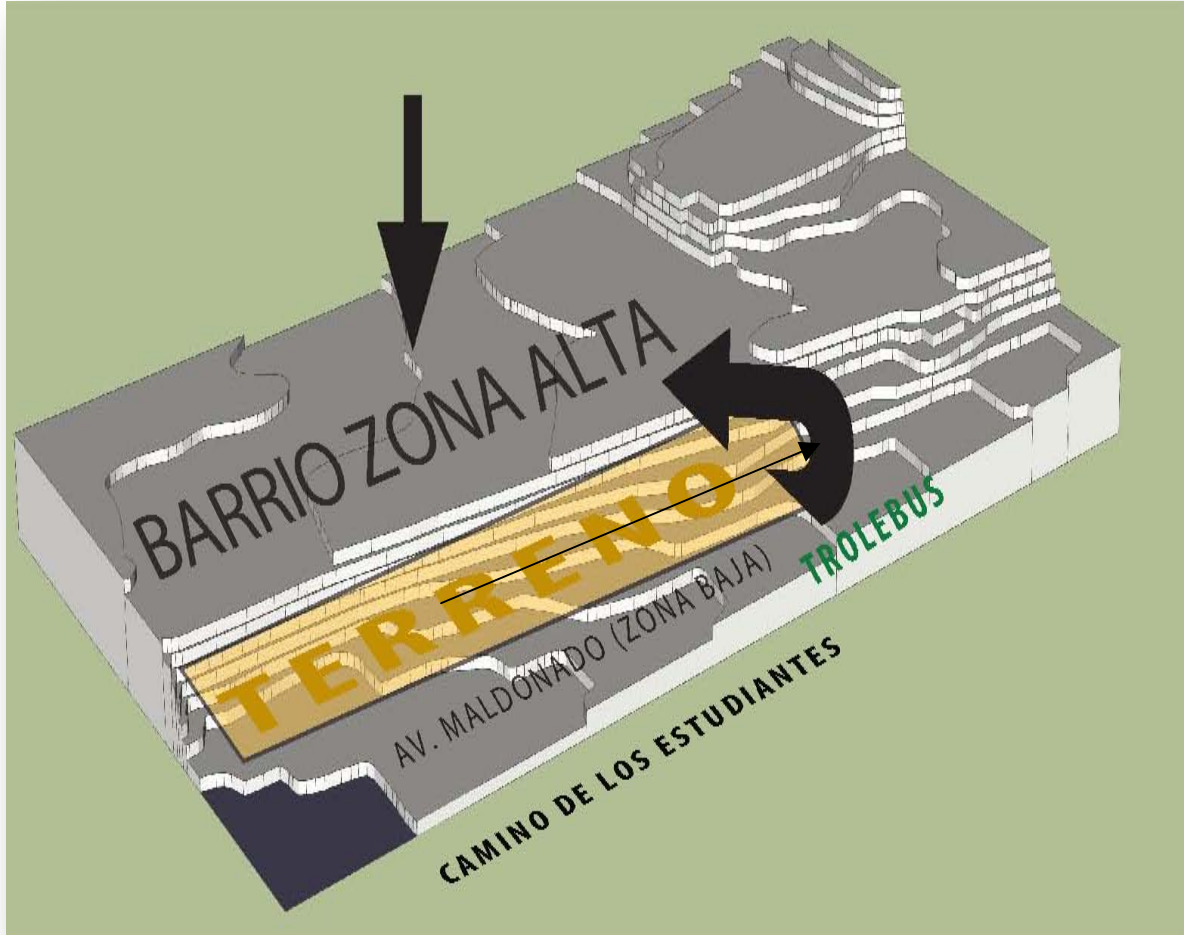
7.2 I IMPLANTACIÓN

Dentro del barrio, el terreno donde se implanta la propuesta posee algunas características a las cuales se ha respondido de la siguiente forma:

- El terreno se encuentra en una zona de paso que conecta el barrio (zona alta) con la parada de trolebús (ubicado en zona baja: Av Maldonado) y es el camino obligatorio que recorren los estudiantes desde sus escuelas en la zona norte del barrio (zona baja) hasta sus casas en la zona sur-este (zona alta) como se explica en el esquema 2. Tomando esto en cuenta se deja un camino público a lo largo del proyecto que da a las gradas y ascensores que conectan zona baja y alta.

Esquema 2:

Esquema de Implantación



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

- El terreno elegido está rodeado de dos establecimientos muy importantes: El Teatro México y La Estación de Ferrocarriles Ecuador que, como se mencionó en el análisis son elementos potenciales para generar una red cultural. (Ver esquema 3): Como parte de los parámetros de implantación se pretende generar circulaciones marcadas entre estos dos establecimientos como se explica en el esquema 4.

Esquema 3:

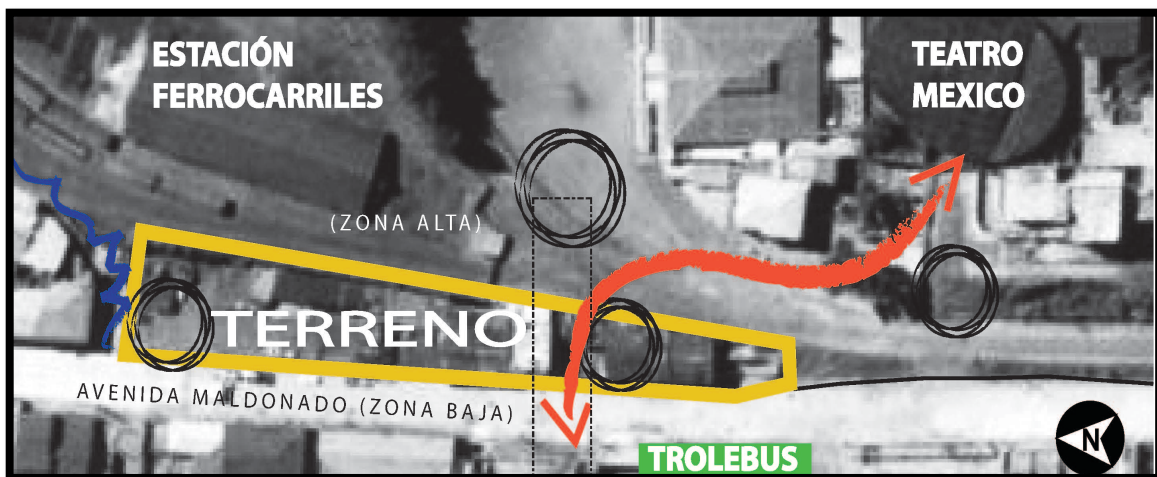
Establecimientos culturales



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Esquema 4:

Conexión con los establecimientos culturales



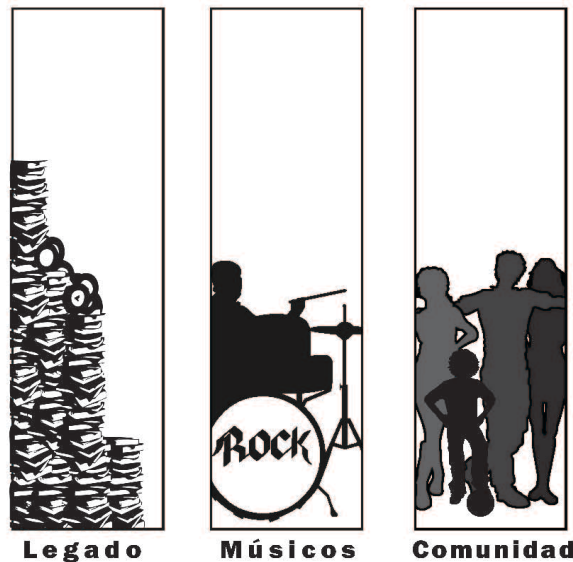
Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

7.3 PROPUESTA CONCEPTUAL

Cuando observamos cómo se desarrolla el aprendizaje musical en la comunidad quiteña podemos notar el aislamiento que existe entre los distintos actores: por un lado se encuentra un gran legado cultural guardado en lugares poco accesibles y promocionados; por otro se encuentran compositores, estudiantes, maestros, intérpretes que mal o bien logran conseguir algún tipo de información (por internet... porque te lo pasó algún colega, porque visitaste la región); y finalmente está la mayoría de la población quiteña, expuesta a lo que las radios decidan poner, a lo que sus amigos les muestran o tal vez a lo que hayan encontrado por casualidad en el “YouTube” o en el “GrooveShark” (plataformas que te permiten tener acceso a material sonoro). Necesitamos generar espacios comunes que nos permitan enriquecernos de la música del mundo fortaleciendo al mismo tiempo nuestra identidad.

Esquema 5:

En la actualidad estos espacios se encuentran separados

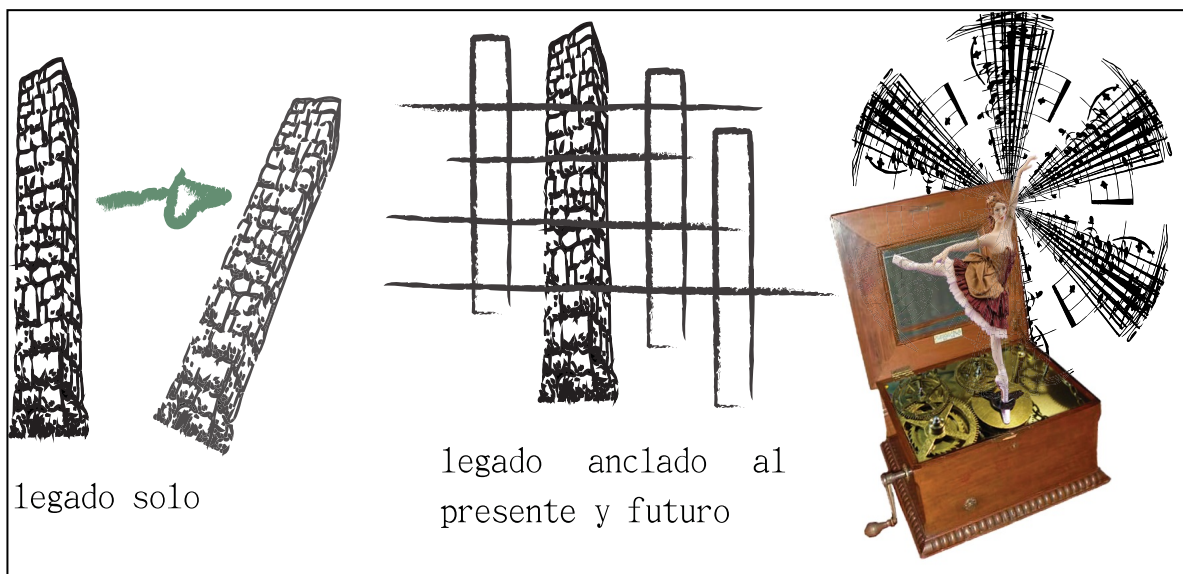


Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Nuestro legado es como un gran pilar que se encuentra solo, y solo, puede destruirse en cualquier momento. Cuando este potente pilar histórico se ve atravesado por acciones en presente y proyecciones a futuro su riqueza musical vuelve a la vida, se torna fuerte y comienza a poner en movimiento a los engranajes de creación.

Esquema 6:

Nuestro legado como un gran pilar

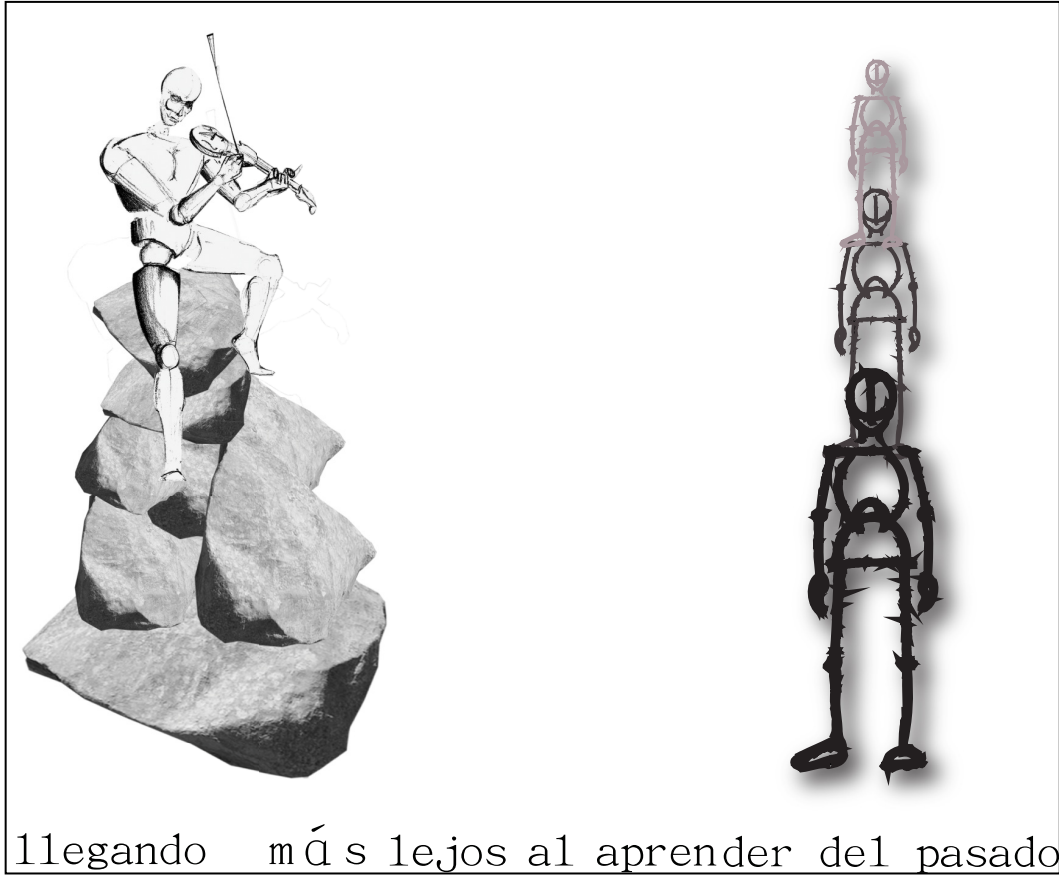


Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Solo la interacción de estos elementos temporales nos permitirá seguir creciendo: un espacio para guardar el pasado y aprender de él, otro para experimentar y proponer, y finalmente uno que nos facilite compartir los resultados con los demás. Seguir creciendo para aportar a la generosa base cultural que dejaron los grandes maestros que vinieron antes y de esta manera continuar impulsando nuestra identidad hacia el futuro.

Esquema 7:

Pararnos sobre hombros de Gigantes



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Es por esto que formalmente se propone generar dos tipos de arquitectura:

- La primera de carácter fijo: un espacio abierto donde el gran archivo musical (físico y digital) se encuentre accesible a quien desee consultar, disfrutar y/o aprender, y donde la escuela pública de música pueda desarrollarse dentro de la cotidianidad del barrio. Un lugar donde la población joven pueda enfocar sus energías para crear y aprender, pero también donde la comunidad pueda agruparse, juntar voluntades y activar ideas.

- La segunda de carácter itinerante: un escenario que permitiría no solo compartir los frutos desarrollados en este lugar con los demás, sino también enriquecerse de visiones exteriores al ambiente de este espacio musical.

7.3 PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

Tabla 6:

Programa Arquitectónico

ARQUITECTURA FIJA		
PISO	BLOQUE FRONTAL	BLOQUE POSTERIOR
subsuelo		10 Cubículos de ensayo y enseñanza
		1 Estudio de grabación
		1 Sala de archivos en soporte físico
1r Piso	2 Sala de lectura y conexión musical y video	1 Cafetería y Cocina
	1 Sala de recepción, zona de consulta y mesas de trabajo	1 Sala de Informática
	1 Almacén de música	1 escenario exterior
		2 Salas de ensayos grupales
		2 Baños (hombres y mujeres)
		1 Sala de Profesores
		1 Banco de Instrumentos
2do Piso	5 Aulas de clases teóricas para (para un total de 65 alumnos)	1 Auditorio de recitales y práctica coral
	1 Sala de rectoría	2 Baños (hombres y mujeres)
	1 Sala de secretaría	4 Salas de ensayos grupales
	2 Salas para administración y edición de archivos digitales	
	2 Salas de talleres infantiles (para 20 niños en total)	
Exteriores	Casa Patrimoniada (café-restaurant)	1 Of. Conserje con baño y bodega
	Plaza Lineal interior	
	Plaza Norte (ingreso)	Plaza Sur (ingreso y conexión vertical)

ARQUITECTURA ITINERANTE	
	Puente: vínculo entre el proyecto y conjunto de casa vecinas, en proceso de recuperación
	Teatro Itinerante

Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

7.4 ARQUITECTURA FIJA

La materialización del proyecto fue un proceso que necesitaba responder no solo a las necesidades espaciales y de factibilidad constructiva, sino también de aislamiento acústico para que los ensayos, grabaciones y las clases se desarrollen adecuadamente. Al mismo tiempo se pretendía que estas soluciones acústicas se adaptaran al contexto donde se diseñaba (Chimbacalle) y por supuesto que el proyecto, se convirtiera en una plaza y biblioteca sonora pública donde la música se mezclase con la cotidianidad de los vecinos, estudiantes y visitantes del lugar.

Para esto se tomaron las siguientes decisiones acústicas que durante el diseño se complementaron con la respuesta formal a la propuesta conceptual:

7.4.1 Trabajar por Franjas y Filtros:

Dependiendo del tipo de actividades a realizarse en los distintos espacios de la escuela y la biblioteca sonora necesitamos mayor o menor aislamiento acústico. Es por esto que se decidió dividir el terreno en dos franjas de espacios cerrados que se encuentran separados por una plaza lineal.

Los espacios con mayor necesidad de protección acústica y seguridad (debido al manejo de equipos e instrumentos) se los coloca pegados al desnivel natural del terreno (**a este espacio se lo llamará Franja Posterior**) Esta franja espacial, en su mayoría, corresponde a la Escuela Pública de Música y se encuentra protegida por un grueso muro (1,5 de base) construido con la mezcla de los escombros de las construcciones en mal estado que se encontraban dentro del terreno más piedra y hormigón.

Esquema 8:

Espacios con la protección necesaria



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

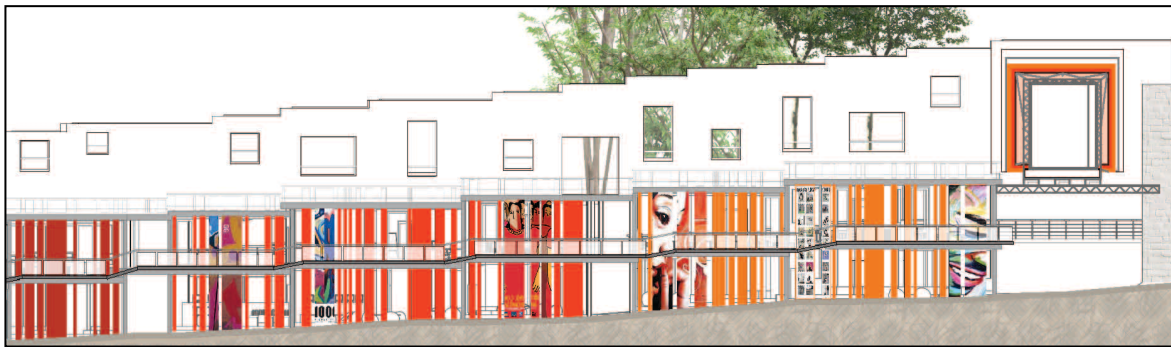
Este pesado filtro no solo ayuda a disminuir el ruido dentro de las salas de grabación, salas de ensayos grupales, salas de aulas prácticas, de entrenamiento auditivo, ensayos corales, software, etc.; sino que sostiene la estructura del resto de lugares y es el guardián de los archivos físicos y digitales que se encuentran protegidos en el subsuelo de su base.

La Franja Frontal contiene: en la planta baja, la biblioteca sonora que se encuentra protegida con un filtro para el sonido (libreros y vidrio diseñados para disminuir la potencia del sonido exterior. Esto se explicará más adelante.) y a su vez totalmente abierta a la vista y al acceso de los vecinos y a los usuarios del sector. En la misma franja se encuentran las

aulas para clases teóricas, las cuales necesitan de mucha más luz para cumplir mejor su función. Estas últimas son menos accesibles ya que para entrar a ellas es necesario pasar por la franja posterior y subir al segundo piso (de esta manera se controla más la seguridad).

Esquema 9:

El filtro de La Franja Frontal corta el sonido exterior y permite el paso de luz y visión



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Finalmente, separando ambas franjas, está la **Plaza Lineal interior**. Este lugar cumple la función de vincular las áreas totalmente públicas con los espacios para los estudiantes de música, permitiendo que la comunidad se involucre en la rutina de este tipo de estudio.

Se espera que de esta manera, la población itinerante, al estar compartiendo espacios comunes con los estudiantes comprenda que, esta habilidad se desarrolla con el tiempo y no es un don inalcanzable que aparece de un día para otro.

Esquema 10:

Plaza Interior



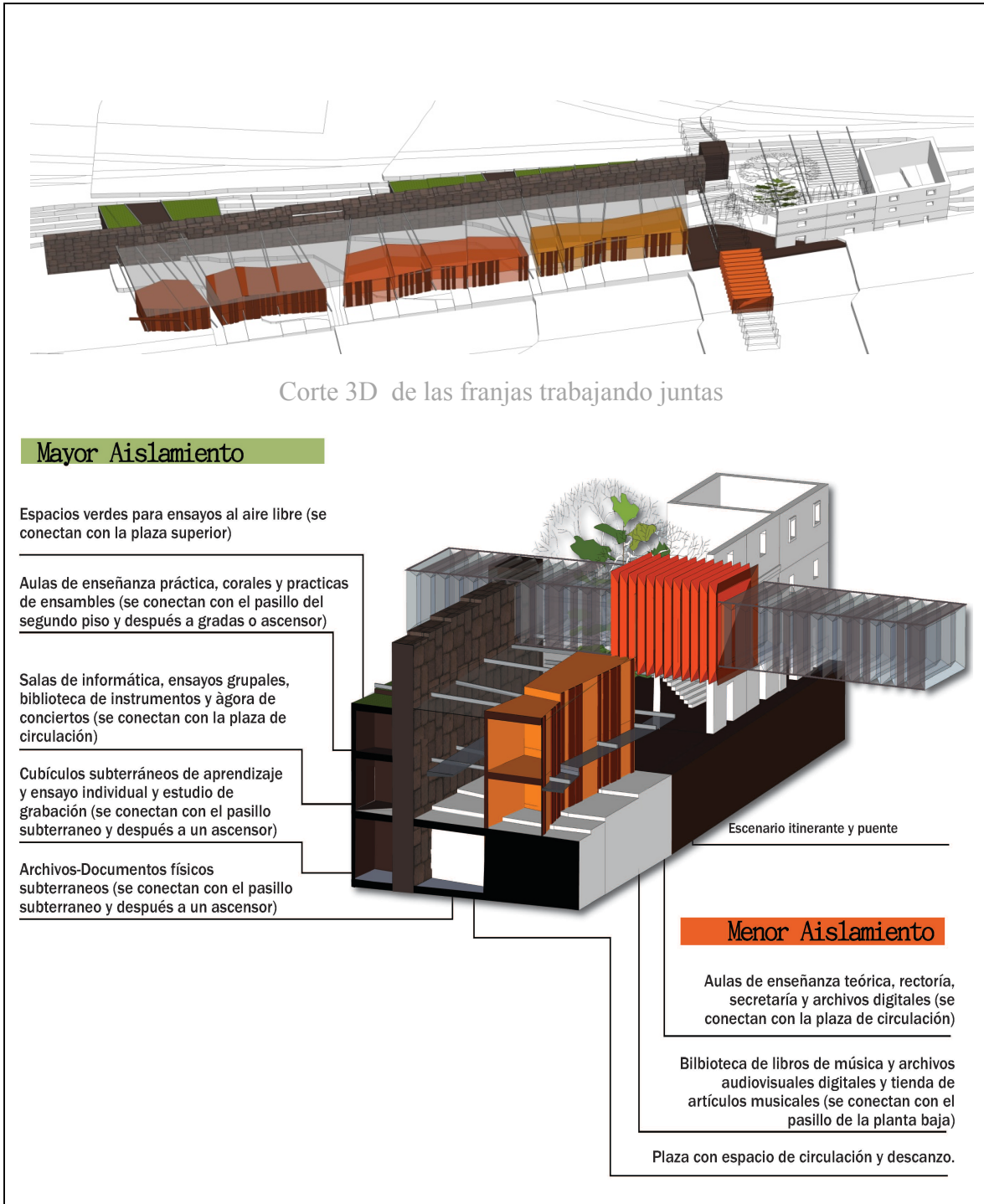
Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Esta Plaza a manera de invernadero, mantiene un clima interno agradable lo que facilita a sus usuarios permanecer en este lugar sin importar los cambios abruptos del clima de Quito. También está dividida virtualmente (por vegetación baja) en dos franjas, una destinada más a la circulación y la otra diseñada para sentarse a descansar, ensayar música o escucharla (posee “plug-ins” para conectarse con la biblioteca sonora y elegir música).

Estas franjas de circulación interior permiten una convivencia agradable entre vecinos, usuarios del lugar y músicos, y también aumentan el área de espacio público en el barrio de Chimbacalle.

Esquema 11:

Imágenes esquemáticas



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Esquema 12:

Circulación entre franjas



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

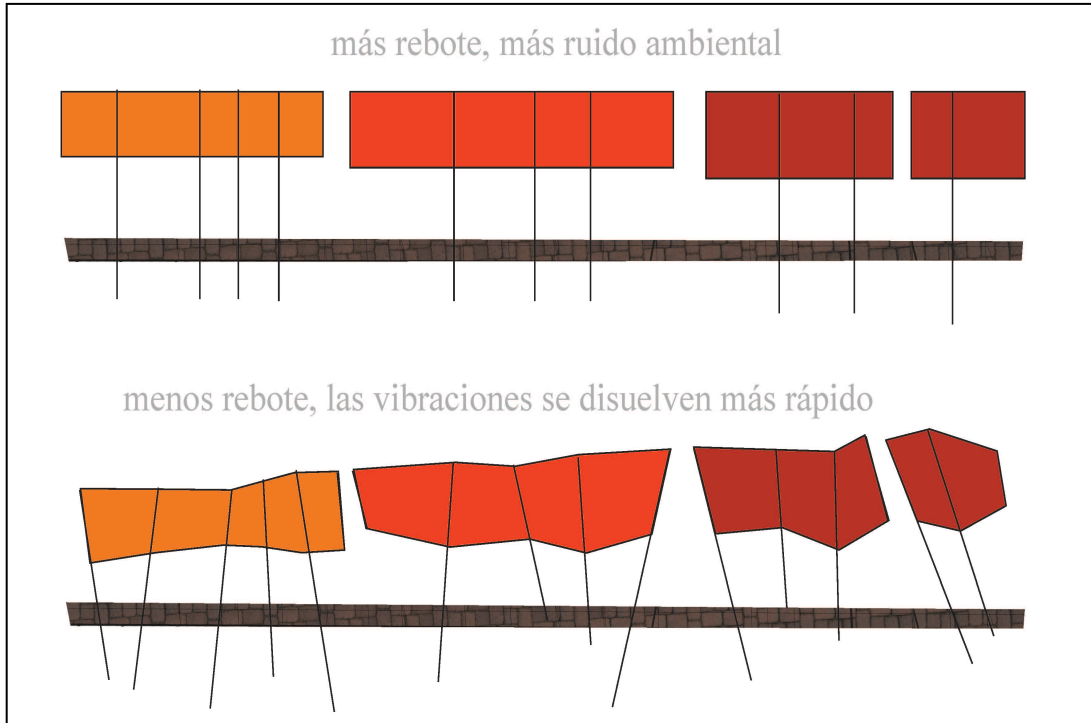
Los estudiantes de la zona tendrán más espacio para caminar, lugares seguros donde quedarse y más acceso a la inmensa información musical.

7.4.2 Paredes Inclinas y cercanas:

Por razones psico-acústicas se tomó la decisión de evitar espacios con paredes paralelas y de gran escala. Es por esto que se dio distintas inclinaciones a los ejes metálicos que se anclan al muro de escombros. Estos ejes a su vez sostienen las paredes de los espacios garantizando paredes no-paralelas.

Esquema 13:

Ejes inclinados para disminuir el rebote



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Los espacios grandes y las paredes paralelas tienden a generar alteraciones en la percepción del sonido debido a las reflexiones tardías (reflexión: se refiere al rebote de la onda sonora en un objeto). En salas pequeñas, las primeras reflexiones están bastante cerca en el tiempo unas de otras, de manera que no se llegan a percibir como eco. Esta propiedad de los espacios pequeños es beneficiosa para las necesidades de la escuela (entendimiento de la palabra y ensayos de ensambles pequeños, ya que el excesivo rebote tiende a enmascarar el sonido de las consonantes).

Además, las paredes no-paralelas ayudan (en conjunto con los materiales absorbentes adecuados) a disminuir las reflexiones, haciendo que el ruido no se quede atrapado en el lugar generando un ruido ambiental más fuerte.

7.4.3 Libreros aislantes y muebles absorbentes:

Uno de los filtros utilizados para proteger la primera franja son libreros de madera cubiertos en su exterior por una capa asfáltica y otra capa de lámina metálica. Los libreros están unidos por vidrios dobles. Algunos de estos libreros utilizan una capa de vidrio-acrílico en la cual se colocan afiches que promocionan la escuela e informan sobre la agenda cultural a desarrollarse en Quito.

Esquema 14:

Filtro de Libreros (Fachada Externa)



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Al utilizar distintas densidades (capas de distintos materiales) podemos aumentar la pérdida de energía de la onda sonora producida en el exterior de las salas. Por otro lado los libros que rellenan los libreros complementan el aislamiento de este sistema ya que absorben lo que se pudiera pasar de ruido en las primeras capas.

También, en vez de colocar dentro de los espacios muebles duros, se incluyen elementos acolchados que ayudan a la absorción del ruido ambiental.

Esquema 15:

Vista desde el interior de la Biblioteca Sonora



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

7.4.4 Contrapisos, entrepisos y paredes acústicas:

Para lograr un aislamiento de sonido en las diversas salas de ensayo y el estudio de grabación se incluye pisos y divisiones con un sistema multicapas.

En el caso de los contrapisos se colocan (sobre la losa de hormigón) rastreles de caucho con dos láminas (una arriba y otra debajo) de polietileno reticulado. Los rastreles se separan entre sí aproximadamente 60 cm y se rellena el espacio entre ellos con material absorbente (puede ser lana de vidrio). Una vez puesta la capa de mortero (loseta de 7 cm de espesor), se agrega una lámina de caucho (para neutralizar el revote producido por instrumentos de percusión), finalmente se coloca el piso elegido, en este caso piso flotante de madera. En los techos también se agrega un “techo falso” de yeso que cubre otro sistema multicapas (Ver detalles constructivos en las láminas).

Las paredes, siguen el mismo principio donde los distintos materiales (capas) desgastan la onda de sonido evitando que salga o entre.

Es importante colocar una banda elástica (se recomienda 10mm de espesor, puede ser poliestireno plastificado o caucho) en las uniones pared-piso y pared techo, para evitar la transmisión de las vibraciones de sonido por este tipo de juntas. (Ver detalles constructivos en las láminas).

Por último es necesario señalar que para la ventilación de estos espacios se puede utilizar (después de la evaluación técnica correspondiente) tecnología como los llamados Louvers Acústicos o filtros sonoros en los ductos de ventilación artificial.

7.4.5 Conexión usuarios - Biblioteca Sonora:

Como parte de los servicios de la Biblioteca Sonora, se incluye la conexión a los archivos de audio de lugar. Existen plug-ins dentro de las salas de la biblioteca (libreros y mesas) y en los muros que dan a la Plaza Lineal. El cableado de los mismos se encuentra dentro de conductos instalados tanto en los paneles que forman la composición de la fachada interna, como en las franjas menores que forman la composición de los libreros hacia las áreas de biblioteca y las mesas de trabajo.

Esquema 16:

Conexión sonora con audífonos



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

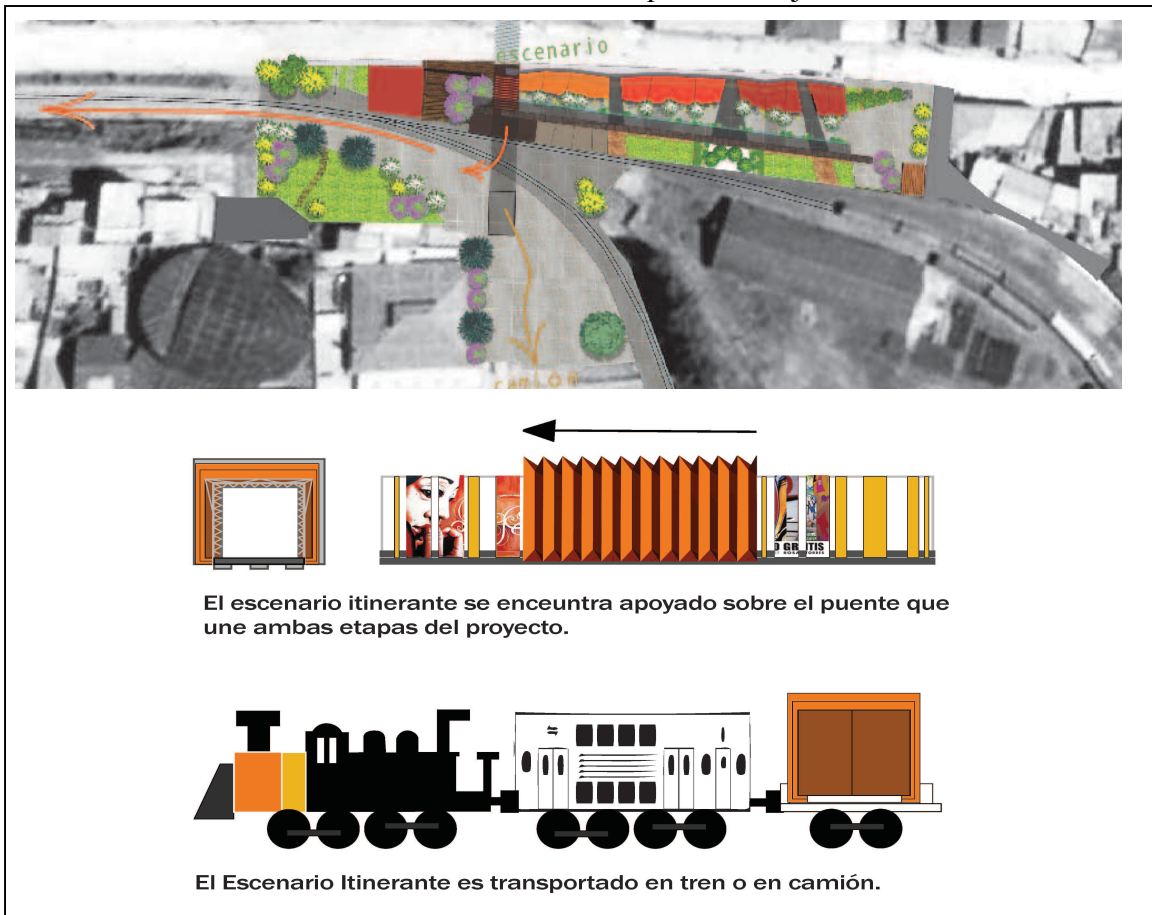
7.4 ARQUITECTURA ITINERANTE

El inmenso legado musical se combina con la vitalidad de un ambiente de creación generando un producto para compartir con la ciudad.

Cuando el Teatro itinerante sale la gente se reúne para despedirlo, la arquitectura fija se abre y este se desplaza para viajar sea por las rieles del tren o bien utilizando un transporte urbano (camión).

Esquema 17:

El Escenario sale de la arquitectura fija



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Esquema 18:

Escenario sobre el puente



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Las salidas periódicas de este escenario itinerante, devuelve la sensación de un tiempo marcado por eventos cíclicos, como se sentía antiguamente con el Ferrocarril.

Esta estación de memoria y experimentación musical provee una nueva puerta de intercambio para el barrio, que se apoya en la oportunidad de trabajar en conjunto con El Teatro México y la Estación de Tren.

Se espera que además sea un incentivo que incremente el uso del tren como parte de una herramienta de integración interprovincial en el Ecuador.

7.7 PAISAJISMO

7.7.1 Intenciones y propuestas:

Esquema 19:

Implantación-Paisajismo



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Los siguientes números corresponden al esquema 19, en cada punto se describe la decisión tomada dependiendo de la necesidad:

1) Cafetería: Para que este espacio al aire libre esté protegido del viento y no sea un lugar de gran circulación, se colocan árboles frondosos rodeando el espacio.

- 2) Plaza de Bienvenida: Con el fin de generar un espacio que envuelva y proteja a quien ingrese al lugar, se sugiere varias entradas pequeñas que permitan el paso y que a la vez generen la sensación de un ambiente protegido para quien ingresa.
- 3) Techos Laterales verdes en la Plaza Superior: Son espacios implementados para el recogimiento y descanso.
- 4) Parque Lineal Interior: En este espacio se busca un confort térmico y que posea tanto una franja de descanso (para escuchar música y conversar) como una franja para la fácil circulación de los estudiantes con sus instrumentos. Es por esto que se coloca un pequeño canal de agua que divide visualmente el espacio y permite el riego de la vegetación interior. Además se coloca jacarandas blancos para remarcar el paso del tiempo.
- 5) Ágora semi-cubierta: Este lugar debe estar protegido del sonido de la Av. Maldonado y tener materiales que disminuyan el excesivo rebote del sonido, es por esto que se colocan árboles que lo rodean.
- 6) Límites para las dobles alturas: pequeños espacios de protección utilizando vegetación.
- 7) Remates Parque Lineal: se colocan árboles Jacarandas a un lado y Cholanes al otro para generar sensación de direccionalidad a través del color.
- 8) Circulación lateral: se genera un paso angosto para evitar que la gente se quede en este lugar, principalmente por el consumo de bebidas alcohólicas. También se pretende brindar mayor visibilidad a la persona que atraviesa el lugar para aumentar la sensación de seguridad.
- 9) Plaza Superior: se pretende enfatizar los límites de la plaza, para evidenciarla como espacio público y generar puntos de sombra para descansar, por esto se colocan algunas especies que rodean el espacio. Se utiliza también un solo árbol de mayor tamaño para crear referentes visuales.

Esquema 20:

Fachada- Paisajismo



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Esquema 21:

Fachada Interna- Paisajismo



Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

7.7.2 Árboles:

Los árboles utilizados son en su mayoría especies nativas. Los árboles que, dependiendo de la época del año cambian de color debido a sus flores (jacarandas, cholanes y arúpos), ayudan a remarcar en el espacio la sensación del paso del tiempo, elemento indispensable para la apreciación musical.

Esquema 22:

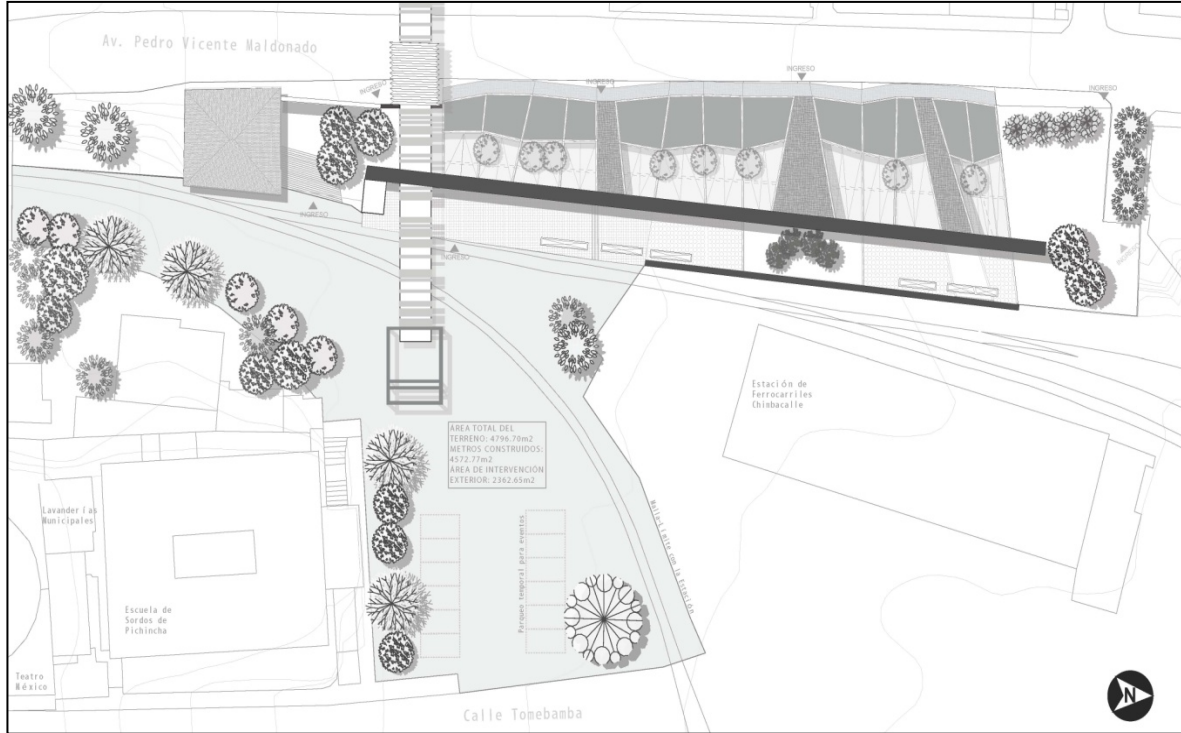
Arupos dentro de la Plaza Linear



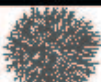


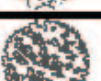
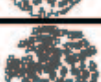


Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Esquema 23:

Implantación- árboles



	Arupo Blanco	Copa: 4m	Altura: 7-9m
	Cholán	Copa: 4-6m	Altura: 10m
	Pumamaqui	Copa: 7-6m	Altura: 7m
	Nogal	Copa: 6-8m	Altura: 20m
	Níspero	Copa: 4-6m	Altura: 3-5m
	Jacarandá	Copa: 4-6 m	Altura: 12-15m
	Álamo	Copa: 4-6m	Altura: 7-9m

Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

7.7.3 Pisos:

Esquema 24:

Pisos



1) Teatro Itinerante		Césped
2) Parque Lineal Interior		Espacio de Vegetación
3) Franja de servicio de Biblioteca de Música (primer piso) y aulas teóricas (segundo piso)		Piso empedrado
4) Plaza de entrada		Piso duro de adoquín claro
5) Plaza de circulación masiva		Piso duro de adoquín oscuro
6) Plaza Superior		Piso de gres
7) Mercado/Mirador		Piso de gres
8) Circulación externa		Piso de gres
9) Ágora Abierta		Piso de madera elevado con perforaciones para los árboles
10) Espacio de descanso		Cemento Vereda
11) Puente de conexión para la segunda Etapa		Puente Metálico con perforaciones
12) Puentes de conexión interna		Puente Metálico con perforaciones

Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

Los pisos fueron elegidos para reforzar el ambiente de cada espacio. La entrada norte y el espacio central utilizan una variación de adoquín gris claro y gris oscuro, de esta manera no solo se remarca el ingreso a la plaza pública sino también se fortalece la sensación de movimiento al pasar de un espacio a otro.

El remate hacia la entrada sur se cubre de madera transformándose en un ambiente cálido, protegido con jacarandás que remarcan el lugar. Se propone este rincón para músicos itinerantes que exponen su arte mientras la gente pasa del nivel 0.00 a la plaza superior. De esta manera el antiguo paso que conectaba la zona alta con la zona baja, conocido por ser imposible de transitar en las noches por ser muy oscuro y solitario, se convierte en una zona segura que conecta el barrio a toda hora.

Los espacios verdes de descanso aumentan la variedad de ambientes dentro de la plaza superior (N +8.80 hasta N+8.60); ya no es solo un espacio de piso duro donde la gente puede caminar y jugar ecua-vóley, ahora es también un lugar para hacer una pausa de las actividades cotidianas y descansar.

El gres en las entradas al proyecto desde la plaza superior, ayuda a remarcar las principales vías de circulación ayudando a una fácil lectura del lugar.

7.7 PRESUPUESTO

Tabla 7:

Presupuesto Referencial 1/2

PRESUPUESTO REFERENCIAL ESTACIÓN DE MEMORIA Y EXPERIMENTACIÓN MUSICAL					
COD	DESCRIPCIÓN	U	Cantidad	Precio U.	Total
1	OBRAS PRELIMINARES				
1.1	Limpieza del Terreno	m2	2,434.05	1.09	2,653.11
1.2	Replanteo y nivelación con equipo topográfico	m2	2,434.05	1.14	2,774.82
1.3	Excavación y desalojo (retro-excavadora y volqueta)	m3	2900.46	1.95	5,655.90
2	ESTRUCTURAS DE HORMIGÓN				
2.1	Hormigón muros de contención f'c=210 kg/cm2	m3	420.00	44.70	18,774.00
2.2	Plintos y zapatas f'c=210 kg/cm2	m3	170.16	44.70	7,606.15
2.3	Franjas de hormigón visto con aditivo f'c=180 Kg./cm2	m3	22.39	44.61	998.82

PRESUPUESTO REFERENCIAL ESTACIÓN DE MEMORIA Y EXPERIMENTACIÓN MUSICAL					
3	ESTRUCTURA DE ACERO				
3.1	Vigas y viguetas metálicas (estimado)	Kg	1,121.88	2.60	2,916.88
3.2	Columnas metálicas (estimado)	Kg	441.94	2.60	1,149.03
3.3	entrepisos metalicos (steel panel)	m2	1,991.32	10.65	21,207.56
3.4	Piso Metálico abocardado	m2			-
4	LOZAS Y CONTRAPISOS				
4.1	Contrapiso de hormigón con tratamientode aislamiento acustico	m2	995.66	70.00	69,696.20
4.2	Loza de hormigón con tratamientode aislamiento acustico	m2	1,991.32	80.00	159,305.60
5	ESCALERAS Y ASCENSORES				
5.1	Escalera metálica	u	3.00	1800.00	5,400.00
5.2	Ascensor de instrumentos (ascensor de carga, 4 paradas)	u	1.00	5462.00	5,462.00
5.3	Ascensor pequeño (ascensor de 5 pasajeros, 3 paradas)	u	2.00	3460.00	6,920.00
6	INSTALACIONES ELÉCTRICAS				
6.1	Pto. Luz	u		30.00	-
6.2	Pto. tomacorriente	u		30.00	-
6.2	Caja de Breakers	u		180.00	-
6.3	Pto sonido (cableado estructurado + punto de audio)	u		85.00	-
7	INSTALACIONES HIDRO-SANITARIAS				
7.1	Inodoros	u	12.00	96.86	1,162.32
7.2	Lavamanos para sobreponer en el mueble	u	10.00	64.90	649.00
7.3	Urinaros	u	6.00	52.00	312.00
8	PUERTAS				
8.1	puerta tipo 1 (batiente) 2m x 2.26m	u	5.00	440.00	2,200.00
8.2	puerta tipo 2 (batiente) 1.5m x 2.60m	u	5.00	300.00	1,500.00
8.3	puerta tipo 3 (aislante acústica) 1.5m x 2.10m	u	15.00	4,200.00	63,000.00
8.4	puerta tipo 3b (aislante acústica) 1m x 2.10m	u	3.00	3,600.00	10,800.00
8.5	puerta tipo 4 (corredera) 3m x 2.6m	u	7.00	600.00	4,200.00
8.6	puerta tipo 5 (con doble vidrio) 1m x 2.10m	u	10.00	500.00	5,000.00
8.7	puerta tipo 6 (batiente) .70m x 2.10m	u	12.00	120.00	1,440.00
9	VENTANAS				
9.1	ventanas doble vidrio tipo V1.1 (frente) 1m x 6	u	10.00	394.80	3,948.00
9.2	ventanas doble vidrio tipo V1.2 (frente) .45m x 6	u	18.00	177.66	3,197.88
9.3	ventanas doble vidrio tipo V1.3 (frente) .25m x 6	u	51.00	98.70	5,033.70
9.4	ventanas doble vidrio tipo V1.4 (frente) .10 m x 6	u	8.00	39.48	315.84
9.5	ventanas simple tipo V1.1 (interior) 1m x 6	u	8.00	324.00	2,592.00
9.6	ventanas simple tipo V1.2 (interior) .45m x 6	u	10.00	145.80	1,458.00
9.7	ventanas simple tipo V1.3 (interior) .25m x 6	u	35.00	81.00	2,835.00

PRESUPUESTO REFERENCIAL ESTACIÓN DE MEMORIA Y EXPERIMENTACIÓN MUSICAL					
9.8	ventanas simple tipo V1.4 (interior) .1m x 6	u	19.00	32.40	615.60
9.9	claraboyas	u	6.00	362.00	2,172.00
10	LIBREROS				
10.1	librero 1m	u	13.00	800.00	10,400.00
10.2	librero 0.45m	u	15.00	650.00	9,750.00
10.3	librero 0.25m	u	23.00	450.00	10,350.00
10.4	franja de conexiones 0.10m	u	30.00	120.00	3,600.00
11	PAREDES				
11.1	Mampostería de bloque prensado 15cm	m2	766.40	8.04	6,161.86
11.2	Acabado de pared paleteado, estucado y pintado	m2	766.40	4.74	3,632.74
11.3	Paredes acústicas	m2	101.30	75.00	7,597.50
12	ACABADOS				
12.1	piso flotante	m2	1,991.32	16.85	33,553.74
12.2	techo falso (Gypsum)	m2	1,991.32	4.02	8,005.11
12.3	adoquín gris 6x10x20	m2	1,438.39	7.84	11,276.98
12.4	laca exterior anticorrosivo-metal	m2	171.00	12.32	2,106.72
12.5	vidrio-acrílico	m2	60.00	5.01	300.60
12.6	cerámica baños	m2	38.85	27.02	1,049.73
	SUMATORIA COSTO DIRECTO	\$			530,736.37
	12% I.V.A.	\$			63,688.36
	TOTAL	\$			594,424.73

Fuente: Archivo G. Estefanía Jácome León

7.8 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La propuesta “Estación de Memoria y Experimentación Musical” en Chimbacalle, permite la vinculación del legado musical existente con la cotidianidad de los ciudadanos de Quito. Sus espacios están pensados para permitir el fácil acceso a los caminantes que atraviesan el sector, brindando lugares en los que se pueden quedar y disfrutar de la información musical que el proyecto les ofrece.

Al incluir en un mismo espacio un archivo sonoro público, una escuela de música contemporánea pública, plazas de descanso y escenarios varios, se impulsa la generación de una tradición musical ecuatoriana e incentiva a la población a incluir la educación musical en sus vidas.

La creación de esta Estación Musical, aumenta las opciones de actividades extracurriculares para los jóvenes, respondiendo a la problemática señalada por los habitantes del barrio y complementa la campaña de promoción cultural accesible para todo, iniciada por el Teatro México.

Al no existir en la ciudad de Quito espacios adecuados que reconozcan la importancia de la cultura musical como parte de nuestra identidad y que a su vez respondan a los distintos requerimientos específicos acústicos, la propuesta “Estación de Memoria y Experimentación Musical” se convierte en un recordatorio de la importancia de las necesidades acústicas en la construcción, no solo en lugares enfocados a la música sino en todo espacio que pretenda mejorar el confort de quien lo usa/habita.

Pienso que cualquier trabajo de fin de carrera (fundamentalmente los enfocados a actividades musicales) necesita una asesoría de personas especializadas en acústica, que brinden al estudiante nociones básicas para lograr sus objetivos de una manera adecuada.

Tanto en un trabajo de final de carrera, como en cualquier desarrollo futuro de esta profesión, es de gran importancia poder contar con un equipo de profesionales diversos. En este TFC se vieron envueltos como asesores de la Universidad Católica, un ingeniero eléctrico, un ingeniero estructural, un experto en paisaje y además también fue necesario recurrir al asesoramiento externo de un ingeniero acústico y un diseñador industriales para acercarse un poco más al ideal de esta propuesta. Recomiendo a todo futuro arquitecto, involucrar a todas estas partes (o a más: antropólogos, sociólogos, economistas etc.) durante el proceso de diseño, para que este se vea enriquecido con el conocimiento de distintas ramas.

BIBLIOGRAFÍA

- Apolo, M. E. (2008). Chimbacalle: Memoria histórica y colectiva. Quito.
archivologo .blogcindario.com. (2 de Noviembre de 2006). Recuperado el Octubre de 2010, de <http://archivologo.blogcindario.com/2006/11/00466-archivologia-conceptos.html>
- ASSOCIATES, M. C. (s.f.). archityperreview. Recuperado el 2011, de <http://archityperreview.com/1-schools/projects/4-community-school-of-music-and-arts/description>
- Barsa, E. Barsa, Enciclopedia tomo 1 .
- Campos Romero, A. (2009). El Canto del Ruiseñor. José María Trueba. Artífice del canto lírico en Quito, siglo XX. Quito: Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito.
- Carles, C. P. (2005). revistas culturales. Obtenido de <http://www.revistas culturales.com/articulos/60/scherzo/258/4/acustica-y-arquitectura-el-marco-acustico-y-su-evolucion.html>
- Ciudadanía en Línea. (6 de junio de 2009). Recuperado el agosto de 2010, de <http://www.ciudadaniaenlinea.org/blogs/chimbacalle.html>
- Del Pino, I. (2009). El Ferrocarril del Sur. En I. Del Pino, Ciudad y Arquitectura Republicana del Ecuador 1850-1950. Quito.
- edufuturo. (s.f.). edufuturo. Recuperado el Octubre de 2010, de <http://www.edufuturo.com/educacion.php?c=2087>
- Emusedu. (2011). <http://www.eumus.edu.uy/eme/cursos/acustica/apuntes/cap04.pdf>.
- ETV, M. L. (Dirección). Donde yo Vivo: Chimbacalle [Película].
- Godwin, J. (2004). Historia de la música sagrada desde la antigüedad hasta la vanguardia. PAIDOS ORIENTALIA.
- googlearth. (2007). googlearth. Recuperado el 2010, de www.googlearth.com
- Gorbatt, A. (27 de enero de 2011). us.arqa. Recuperado el 2011, de <http://us.arqa.com/index.php/esp/arquitectura-internacional/complejo-sinfonico-de-caracas.html>

Helm, J. (febrero de 2011). plataformaarquitectura. Recuperado el 2011, de <http://www.plataformaarquitectura.cl/2011/02/22/en-construccion-cidade-da-musica-rio-de-janeiro/>

Jácome, E. foto. Quito 2010.

MinEducaciónEcuador. (s.f.). www.educacion.gov.ec. Recuperado el Agosto de 2010

Miyara, F. (2006). Acustica y sistemas de Sonido. UNR.

Murriagui, A. (2008). Chimbacalle, hogar inicial de la clase obrera. www.Voltairenet.org .

Museos Virtuales. (s.f.). [museos-ecuador](http://museos-ecuador.com). Recuperado el agosto de 2010, de http://www.museos-ecuador.com/ec/bce/html/home/evento_5_0.htm

Página Biblioteca Loeb-Harvard. (s.f.). Recuperado el Octubre de 2010, de <http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/history.cfm>

Página del Archivo de Música de Asturias. (s.f.). Recuperado el Octubre de 2010, de <http://www.archivodemusicadeasturias.com/scripts/musicaeQueEs.asp>

Pérez Matos, N. E. (2007). ciencias de la información. Obtenido de Archivología, bibliografía, bibliotecología y ciencias de la información: http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol15_02_07/aci03207.htm

Plaza, J. (2 de febrero de 2006). www.elcomercio.com. Recuperado el septiembre de 2010, de <http://www.elcomercio.com/Generales/Solo-Texto.aspx?gn3articleID=35717>

Suzuki, S. (1969). Hacia la Música por amor. Japón: Ramallos Bros.

Villaseñor, G. S. (2002). Incidencias de la música en los procesos cerebrales. Recuperado el octubre de 2010, de Instituto de Investigación sobre la Evolución Humana, A.C.: <http://www.redcientifica.com/autores/autores.html>

Xenakis, I. (s.f.). Visiones de Xenakis sobre la arquitectura y la música. (R. C. UNESCO, Entrevistador)