

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Museo de Arte Contemporáneo de Quito

Ana María Carrión Gándara

Tesis de grado presentada como requisito
para la obtención del título de Arquitecto

Quito, 18 Mayo 2011

Resumen

El envolvente arquitectónico vertical es uno de los elementos de la arquitectura desde su origen. Surge como un delimitador del espacio con carácter tectónico, opaco y vertical. Sin embargo, con las distintas exploraciones arquitectónicas a lo largo de la historia, se realizan distintas exploraciones sobre su condición llegando a conclusiones sobre su materialidad y características intrínsecas. Así el envolvente vertical o muro puede ser el generador del espacio y la forma, adquiriendo distintas funcionalidades y condiciones respecto al contexto, al objeto arquitectónico y al espacio contenido. De esta manera el muro se convierte en un elemento divisor, conector y contenedor del espacio según la necesidad demandada por el programa establecido. A esto se le suma el carácter plural del muro en términos de estructura donde el muro puede apoderarse de la misma y adquirir cualidades estructurales, o puede ser liberado de ella y ser manipulado de manera independiente respecto al resto de elementos. Es decir, el envolvente se puede manifestar en una serie de posibilidades según la aproximación que se desea seguir con respecto al desarrollo del proyecto u objeto arquitectónico específico. Teniendo esto en cuenta se puede plantear su exploración de acuerdo a un programa y sitio específicos, que permitan explotar al máximo y recuperar las cualidades propias del muro desde su origen. En este caso se plantea el desarrollo de un Museo de Arte Contemporáneo para Quito, ya que las cualidades diversas, dinámicas y complejas del arte contemporáneo en la actualidad demandan una variedad de espacios que cumplan con las necesidades de dicho arte. Se plantea el envolvente como la fase de la estructura formal, y como elemento variable según las condiciones cambiantes del programa, del sitio, y de las técnicas constructivas requeridas por cada espacio.

Abstract

The vertical envelope in architecture is one of the principal elements of architecture since its origin. It is defined as the element that with its tectonic, materiality and verticality defines the space. In this way, the envelope can be the generator of form and space by acquiring different conditions according to the environment (elevation), the building (façade) and the space contained (envelope). Consequently, the envelope can become the container, divisor, and connector of the different spaces that conform a building. In addition, the envelope can acquire a structural plurality where it can be separated from the structure letting the space to be free and independent, or it can be the structure itself. In other words, the envelope creates architecture because it presents and has a series of possibilities rewarding the project's development, conditions and necessities. Taking this into account, an exploration of the different conditions an envelope has could be done and applied in an architectural project. In this case, the Museo de Arte Contemporáneo de Quito is proponed and developed. The project will be based on the thesis investigation and demands and necessities of this arising and developing art in Quito and the country.

© Derechos de autor

Ana María Carrión

2011

Esta tesis le dedico a mi familia
por su apoyo y ayuda incondicional

Índice

| Contenidos | Páginas |
|---|---------|
| Introducción | 7 |
| 1. Investigación | 8 |
| 1.1 Gottfried Semper, los cuatro elementos de la arquitectura | 8 |
| 1.2 Adoolf Loos, la pluralidad del muro | 12 |
| 1.3 Conclusiones | 15 |
| 2. Hipótesis | 17 |
| 3. Caso | 18 |
| 3.1 Estructura formal | 18 |
| 3.2 Programa | 20 |
| 3.2.1 Museo de arte contemporáneo | 20 |
| 3.2.2 El espacio para arte contemporáneo en Quito | 21 |
| 3.2.3 Propuesta | 22 |
| 3.3 Aspectos técnicos y constructivos | 23 |
| 4. Precedentes | 25 |
| 4.1 MOMA | 25 |
| 4.2 Museo de la Acrópolis | 26 |
| 4.3 Museo Provincial de Arte Contemporáneo Mar del Plata | 28 |
| 5. Sitio | 29 |
| 5.4.1 Relación entre el envolvente y el sitio | 29 |
| 5.4.2 Justificación y Análisis del terreno | 30 |
| 5.4.3 Gráficos | 30 |
| 6. Proyecto | 36 |
| 7. Bibliografía | 40 |

Introducción

“La autonomía quiere decir, sencillamente, que algo -se arregla-, es decir, que algo posee elementos y reglas que le son propios y se rige por ellos”

(Armesto, pág.88)

La arquitectura que posee autonomía es aquella que no depende de ninguna otra rama del conocimiento para existir, son sus propios elementos y condición formal los que la definen y la hacen trascendente. Es autónoma de la naturaleza y del tiempo, pues sin importar el estilo o periodo histórico al que pertenece, esta no pierde su esencia y valor pues sigue siendo definida por los principios generales que le pertenecen. Es de esta manera, una vez consciente de sus formas y elementos, que la arquitectura puede pasar a cumplir con su utilidad de proteger, reguardar y crear una orientación espacial donde el usuario vive y recuerda las experiencias llevadas a cabo en él. Es así como se evita el caer en alegorías e imitaciones de la naturaleza que solo pasan a ser superficiales, intrascendentes y hasta ridículas (Armesto, pág. 80-119).

Al estar consciente de los elementos que conforman y definen la arquitectura, se puede llegar a estudiarlos a profundidad. En este caso se explora el elemento envolvente vertical de la arquitectura, su origen, funcionalidad y tectónica. Es un elemento independiente, con su propia forma, materialidad y características, pero que a su vez es parte integral del mismo objeto o conjunto arquitectónico. Para entenderlo se debe considerar su origen y desarrollo a lo largo de la historia, sin olvidar los distintos planteamientos e interpretaciones de teóricos que llevaron a la arquitectura a su máxima abstracción. De esta manera, se puede analizar su condición y multifuncionalidad con

respecto al contexto, al mismo objeto y a la transición del exterior al interior de cada edificación. Solo así, se puede llegar un entendimiento sobre el elemento envolvente de la arquitectura, su desarrollo proporcional y formal, su condición tangible y tectónica, y la dualidad de dependencia y singularidad dentro de la arquitectura.

Todo este análisis presenta una serie de posibilidades y posiciones respecto al funcionamiento y condición formal del muro vertical. Desde la tradición este fue un elemento divisor del espacio, pero ya en la modernidad se llega a una exploración mucho más profunda convirtiendo al muro en un elemento que delimita pero a la vez relaciona espacios. Es decir, es posible mantener las características originales del muro, pero estas pueden variar para proporcionarle nuevas funciones y condiciones formales al mismo. Así se puede crear una arquitectura de muros, donde sean estos el elemento jerárquico, los que definan el espacio y generen la forma.

1. Investigación

El envolvente vertical arquitectónico

1.1 Gottfried Semper, Los Cuatro elementos de la arquitectura

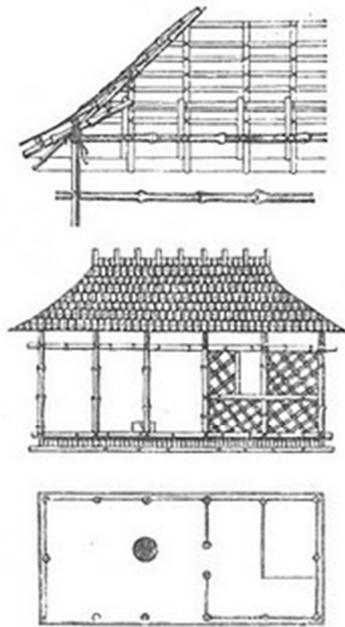
Según Kenneth Frampton, la función, el sitio y la tectónica, son los tres aspectos que son parte integral de la arquitectura. Pero además, el hecho de crear arquitectura abarca un proceso compositivo, un juego de elementos que delimitan un espacio con una utilidad, un lugar y un carácter constructivo. Estos elementos son los que la hacen autónoma y definen su forma inicial intangible. Es este proceso formal lo que sustenta la autonomía de la arquitectura y de sus propios elementos (Armesto, pág. 80-119). ¿Pero que son estos elementos? ¿Son estos infinitos o son elementos

concretos? El arquitecto alemán Gottfried Semper, es quien encuentra en una cabaña caribeña primitiva, la esencialidad de la arquitectura. De ella, y de su análisis formal, sugiere los cuatro elementos que la conforman desde sus orígenes haciéndola íntegra y, por lo tanto, libre de toda condición material y temporal. Estos elementos surgen desde una visión antropológica, identificándolos como el hogar, el techo, el muro y el suelo o basamento. Es la primera teoría donde se consideran los aspectos que conforman la primera vivienda, como entes independientes con sus propias características, materialidad y funciones, conformando así un conjunto que genera una arquitectura válida y universal (Semper,36).

“Cualquier discurso debe ir primero hasta el origen más simple del tema en revisión, seguir su desarrollo gradual y explicar la excepciones y variaciones, comparándolas con el estado original (...) de la misma manera que la naturaleza en toda su abundancia la arquitectura también se basa en algunas formas y principios que, por medio de las repeticiones constantes, hacen posibles infinitas variaciones que están condicionadas por las necesidades particulares, y de otras muchas circunstancias, en cada caso” (Gottfried Semper, Los cuatro elementos de la arquitectura)

Semper, con sus escritos, toma una posición controversial donde no busca el origen mítico de la arquitectura, como lo hizo Vitrubio sustentado en la arquitectura clásica, ni en creaciones idealizadas y abstractas como Laugier lo manifestó con su gravado de la cabaña primitiva, sino que busca un edificio real e universal, que existió y que tuvo un origen racional según principios antropológicos y el desarrollo de las técnicas constructivas. En sus propias palabras *“mi teoría no proviene de un fantasma de la imaginación, pero si de un claro y real ejemplo de una construcción en madera con un origen étnico”* (Semper,40). El origen histórico de la arquitectura, según

Semper, es un origen domestico generado a partir del hogar. Este se convierte en un motivo de unión y reunión en las primeras civilizaciones, es “el germen, el embrión de todas las instituciones sociales” (Hernández León, 119). A partir del hogar, se genera el culto religioso, donde la tumba, al igual que el hogar, toma una posición central, y es la construcción el primer manifestante de dicho culto, del templo, y consecuentemente de la vivienda, donde existe un elemento central de donde se genera el espacio.



1. Cabaña Caribeña



2. Laugier, cabaña primitiva

A partir de esto, surge el envolvente como elemento protector, como el ente periférico que protege el hogar de agentes climáticos, animales, entre otros. “*El primer elemento que constituyó el envolvente vertical fue el mismo hombre, reuniéndose alrededor del hogar uno junto al otro conformando un muro humano que cumplía una función pero no tenía un valor estético ni temporal*” (Toca, 3). Sin embargo, el concepto está basado en los principios de la forma y la composición, donde varias líneas repetidas alrededor de un contorno conforman un plano con un principio y un fin, es un elemento real pero con una presencia efímera. A partir de estos planteamientos, surge el

envolvente de carácter textil soportado por una estructura, así mismo alrededor del hogar. Este plano, ligero y temporal, es el primer envolvente que delimita el espacio arquitectónico. Es el generador de la forma, no la estructura, este es el elemento que toma una funcionalidad espacial, donde se define lo que está dentro de lo que está afuera, se genera el concepto de contenido y contenedor, y se pasa a diferenciar el espacio privado (doméstico) del espacio público. Es decir, a partir de un punto (el hogar) y un plano continuo que lo rodea (envolvente) se consolida la forma, el espacio, y la función de cada uno de los cuatro elementos que son el origen de la arquitectura (Toca, 66).



3. Desarrollo formal del envolvente arquitectónico entorno al hogar

Así el envolvente que surge de una necesidad antropológica, pasa a tener una funcionalidad con respecto al objeto arquitectónico y su desarrollo se da a partir de su condición tectónica y material. Como explica Semper, la valla, estera y alfombra tejida a mano con carrizos, mimbre, fibras vegetales, y animales, fueron los primeros envolventes del espacio constituido por el hogar, y son estos materiales y las técnicas constructivas de los mismos los que fueron el origen y, por lo tanto, parte fundamental de la evolución de la arquitectura. En sus materiales y formas constructivas se apoya una tectónica que revela la condición real del material y su pura expresión. Según lo que planteo *Karl Botticher* en su libro *Werkform der Bauglieder*, cuando la esencia de un elemento, ser o material, es igual que su forma física, el objeto, ser o material pasa a

existir y se manifiesta a partir de una idea originaria establecida. Esta cualidad tectónica y material del envolvente, proviene para Semper, de un *“proceso evolutivo, con precedentes y dinámica interna; en una palabra, un fenómeno histórico”* (Hernández León,82). Cada objeto creado tiene un esquema estructural y una forma artística añadida según la esencia material y formal del mismo, según su concepto originario. Así la tectónica para Semper, *“utiliza materiales preexistentes, sin forma, para ser moldeados según los requisitos de su ordenación respecto a ese concepto inicial, pero siempre dentro de los límites de las posibilidades físicas y estáticas de aquellos materiales”* (Hernández León, 84). Es un proceso de entendimiento y percepción visual, en el que la referencia primordial es la naturaleza y toda su complejidad. Consecuentemente, el envolvente pasa a ser un elemento tectónico independiente de la estructura, y es delimitado por la racionalidad de la arquitectura cuya tectónica es un factor que lo se distingue de los demás elementos mediante la revelación de su verdadera condición original, material y técnica. El material es un factor de importancia dentro del elemento arquitectónico, su condición natural, física y limitaciones técnicas, sin embargo, son las ideas que sustentan su condición y la de los distintos elementos las que crean la forma, siempre y cuando, no se caiga en imitaciones o revestimientos falsos que oculten la realidad material o constructiva del material con el que se trabaja (Fannelli,10).

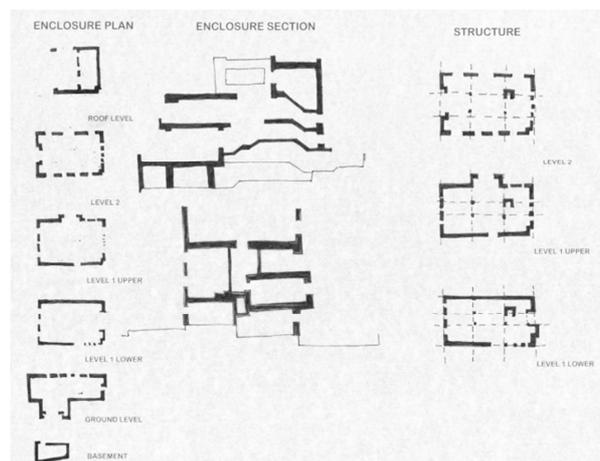
1.2 Adolf Loos, La naturaleza plural del muro

Se puede decir que Adolf Loos fue uno de los seguidores de Semper más fieles a sus teorías y cuestionamientos. A diferencia del grupo de arquitectos de la secesión vienesa, entre estos Wagner y Hoffman, Loos interpreta los planteamientos semperianos más no los practica literalmente. Dentro de dicho movimiento vienés, se trata al

condición tectónica y material. De esta manera, propone una arquitectura propia de muros: *muros portantes* y *muros distributivos* y *de fachadas*. El primer tipo de muro pasa a tomar parte de la estructura, la esconde, se apodera de ella y define los parámetros limitantes del espacio contenido; planteamiento contradictorio al de Le Corbusier con el punto de la fachada libre donde el envolvente es, así mismo, un ente independiente pero que no posee ningún carácter estructural. Así, estos muros paralelos entre sí, son una *elevación* que se impone sobre el sitio y se convierte en un elemento permanente dentro de un contexto para así definir una forma volumétrica pura establecida por como planos elevados en torno a un elemento central, como originalmente ocurría con el hogar. Como en el templo clásico, el sistema portante, que es el sistema de elevación y envolvente del edificio, define el espacio de construcción y el resultado formal final. Al esconder o tomar la posición de la estructura, estos presentan una imagen de carácter visual como respuesta de un entorno natural a un contexto, y son estos los que pasaran a sostener los muros internos y fachadas cuya naturaleza es la “concepción compositiva del edificio” (Hernández León, 39).

El muro nace como un envolvente propio del objeto arquitectónico pero una vez que es tratado y cobra una función con respecto al entorno (público vs. privado), el muro toma una característica esencial donde por su funcionalidad pasa a ser más importante que el sistema estructural que lo soporta, teniendo así dos caras, una interna y otra externa. Por una parte, la externa constituye una *fachada*, generalmente abstracta que tiene la función única de proteger el desarrollo de actividades dentro del objeto arquitectónico. Es una fachada que se apoya sobre los elementos estructurales desapercibidos visualmente, sin embargo, existe una clara lectura del conjunto de elementos que conforman la arquitectura; los cuatro están presentes pero es su articulación los que nos mantiene unidos. Por otro lado, el carácter interno de dicho

envolvente es lo que Loos lo caracteriza por su opacidad, pues es esta característica, más no la transparencia, como explora Mies en su obra, la que mantiene los propósitos originarios del mismo, lo que pasa a delimitar el espacio del individuo y a hacerlo privado. Así, el muro pasa de ser una fachada externa, a ser un *envolvente interno* de la arquitectura, un envolvente de cada uno de los espacios existentes donde su grado de opacidad es resultado del nivel de privacidad de los espacios, de su carácter temporal o de permanencia. De esta manera, el delimitante vertical del espacio se convierte en el distribuidor y a la vez conector de mismo. Por medio del sistema de *Raumplan* donde en corte es la verticalidad del muro, en términos de altura, la que permite un juego de niveles dentro del cubo virtual establecido por los muros elevados estructurales. Es decir, el envolvente o muro juega un papel plural, donde según su relación con el contexto, el objeto arquitectónico o el interior del espacio, se comporta de distinta manera para cumplir con su funcionalidad original.

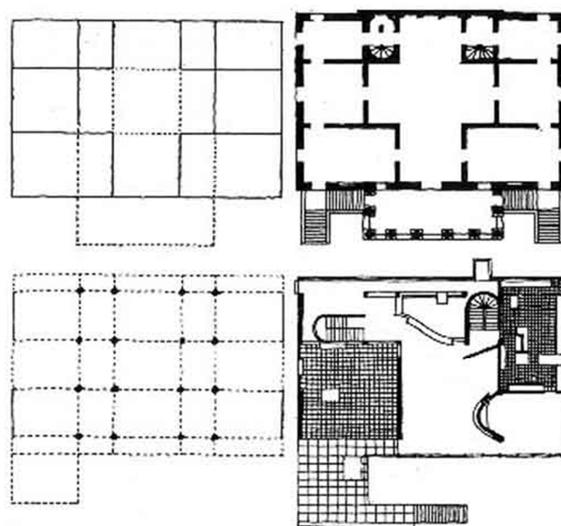


4. Adolf Loos, *diagramas*

1.3 Conclusiones

Para el análisis de todo tema se debe partir de su origen, de sus tipos primitivos que se crearon por razones racionales y funcionales. El envolvente arquitectónico, al

ser uno de los cuatro elementos que conforman la arquitectura desde su origen, proviene de un proceso histórico evolutivo de carácter racional y antropológico. Surge de un concepto formal y tectónico, partiendo de un centro de reunión social y de culto religioso, el hogar, y una repetición de elementos alrededor de él, un plano que envuelve y protege lo que queda dentro del mismo. Así el envolvente adquiere una funcionalidad, el muro se convierte en un divisor del espacio y la forma, un contenedor del espacio privado, separando y diferenciándolo del espacio público. Es decir, es un elemento independiente, con su propia materialidad y características tectónicas, que pertenece a la arquitectura; es el primer creador de la forma y el espacio en torno a un centro existente. Esta condición, desde el origen de la misma, permite el desarrollo de los distintos principios compositivos, formales y estéticos dentro del mundo arquitectónico. En la arquitectura clásica los espacios pasan a vincularse por un centro ya sea de forma axial o centralizada con un perímetro de elementos estructurales repetidos (Villa Malcontenta, Palladio); mientras que en la arquitectura moderna la jerarquía central se difunde en una planta libre definida por un envolvente independiente de la estructura existente (Villa Stein, Le Corbusier).



5. Villa Malcontenta (arriba), Villa Stein (abajo)

Al tener esto claro, las distintas interpretaciones sobre este elemento cambiaron la visión y el desarrollo de la arquitectura moderna. Adolf Loos fue uno de ellos, un arquitecto que consideraba al muro como uno de los elementos primordiales dentro de la arquitectura; el muro se convierte un elemento plural respecto a la función, generador del espacio y la forma. Al apoderarse de la estructura, el muro adquiere un carácter estructural y se eleva desde su origen imponiéndose dentro de un contexto. Se convierte en una *elevación* geométrica hecha por el hombre sobre un entorno natural preexistente. El envolvente interior pasa a tener una dualidad interior y exterior. En este último es de donde se genera una *fachada*, un elemento visual del objeto arquitectónico con respecto a la escala humana y su expresión, manifestada en el material y su tectónica, con respecto al entorno. El juego espacial que ocurre dentro del espacio virtual generado por dichos muros, pasa a ser un *envolvente* opaco que contiene los espacios privados. Es el delimitante vertical del espacio que se convierte en el distribuidor y a la vez conector de mismo, donde su propia característica vertical juega con los niveles dentro del cubo virtual previamente establecido. Es decir, el envolvente o muro juega un papel plural, donde según su relación con el contexto, el objeto arquitectónico o el interior del espacio, se comporta de distinta manera para cumplir con su funcionalidad original y además de relacionar los distintos espacios internos y externos del objeto arquitectónico.

2. Hipótesis

El muro es un elemento propio de la arquitectura desde su origen, sin embargo, ha pasado por una serie de transformaciones en las que se ha dejado a un lado las cualidades propias que lo definen. Muchas veces hasta se lo ha degradado a la posición

de un elemento secundario, o a ser considerado un elemento bidimensional sin expresión alguna. Son sus cualidades intrínsecas originarias las que lo conforman y permiten que con tan solo un muro sobre un elemento horizontal se pueda crear arquitectura. Siendo opaco el muro delimita el espacio pero con aperturas o con el uso de distintos materiales no obstruye la visión. Al ser un elemento vertical, se puede variar con su altura dividiendo o conectando y relacionando los espacios. Y según su condición estructural, el envolvente adquiere distintas condiciones ya sean estáticas soportantes o dinámicas libres de carga. Por lo que, *la opacidad, verticalidad (altura) y pluralidad estructural propias del envolvente o muro arquitectónico desde su origen, son aspectos indispensables pero variables según la forma, el contexto y funcionalidad del espacio; pero a la vez, son factores que definen la condición física del muro como envolvente del espacio, fachada propia del elemento arquitectónico y como elevación en relación al sitio y entorno.*

| Envolvente arquitectónico | | |
|------------------------------|-------------------------|-------------------------|
| Cualidades Originales | Función Espacial | Condición Física |
| Opacidad | Contenedor | Envolvente |
| Verticalidad (altura) | Divisor-Conector | Fachada |
| Pluralidad estructural | Definidor | Elevación |

3. Caso

3.1. Estructura Formal

La estructura formal del caso, según la investigación realizada, gira alrededor del elemento envolvente vertical arquitectónico. Este es un elemento independiente, con su

propia funcionalidad y características físicas y tectónicas. Esta condición, desde el origen de la misma, es uno de los factores que permiten el desarrollo de los distintos principios compositivos, formales y estéticos en la arquitectura. *“El muro con el plano horizontal basta para postular un sistema arquitectónico (...) su característica vertical no solo sugiere medidas sino también implica cerramiento (generador de sombra), aunque con esta palabra no queremos dar la idea de un área circundada por paredes”* (Gerrit Rietveld). Así el muro con su construcción genera la forma arquitectónica a lo que le puede sumar la idea de generar *“una interpenetración de planos de una estructura formal y espacial dinámica”* (Gerrit Rietveld).

Formalmente hablando, el envolvente puede ser considerado una idea abstracta proveniente de la repetición de líneas verticales, las que juntas conforman un plano virtual que delimita un espacio. Es en el momento en el que este adquiere una materialidad y tectónica constructiva, cuando se le proporcionara un espesor, dejando a un lado la idea bidimensional del plano virtual para convertirlo en un volumen tridimensional, real, tangible y opaco. Por su verticalidad y opacidad, el muro sería un elemento formal y funcional donde puede ser conector, divisor, contenedor o distribuidor del espacio. Junto a este grupo de funciones espaciales, se debe incluir el manejo y la manipulación de su escala, pues al ser un elemento primordial de la arquitectura, debe responder a distintas necesidades y condiciones espaciales, formales y estéticas. A esto se le suma la pluralidad estructural de los muros, ya que estos pueden ser estructurales o no, es decir libres de carga. Así se puede generar un juego y variedad de espacios dinámicos basados en la planta libre o espacios estáticos definidos por muros portantes. Estos son los aspectos que le devuelven al muro su posición formal dentro del objeto arquitectónico y con el resto de elementos de la arquitectura, pueden ser la base creadora del mismo.

3.2. Programa

3.2.1 El museo de arte contemporáneo

El museo de arte contemporáneo es una institución perteneciente al mundo del arte y de la historia. Como todo museo, es un ente que resguarda al arte y lo expone al público de manera clasificada y ordenada. Sin embargo, el arte cada vez es más complejo y demanda aspectos más diversos para sustentarse. Es decir, el arte contemporáneo ya no abarca condiciones primordialmente formales y estéticas como se lo hacía con el arte moderno, sino que responde a una serie de cuestionamientos sobre cultura, género, raza, religión, etc. Así, el arte contemporáneo pasa a explorar una serie de alternativas en los métodos de representación, liberando por completo la forma de expresión del artista, y por lo tanto, de su arte como producto a ser expuesto. Consecuentemente, esto cambia las funciones del museo moderno, pues el arte contemporáneo demanda de la institución del arte un nuevo entendimiento de la diversidad y complejidad de su producción.

Esta complejidad abarca temas de suma polémica con los que se cuestiona al mismo museo y su validez. Sin embargo, sin el museo, sin coleccionar, no existiría una referencia para alcanzar algo nuevo, algo contemporáneo; simplemente se pasaría a olvidar y reproducir lo que una vez ya se creó. Es decir, el museo es una institución necesaria para la producción de arte, lo que ha cambiado es su enfoque tanto filosófico como físico. Es aquí donde la arquitectura entra para crear un museo donde los marcos rígidos de la modernidad se rompan y se logre una arquitectura que responda y cambie con el arte que se manifestará en él (Groys, 3).

3.2.2 El arte contemporáneo en Quito

El arte contemporáneo toma fuerza a nivel mundial en los años sesenta y setenta, principalmente en Estados Unidos. Posteriormente se expende primero a Europa y luego al resto del mundo. El arte contemporáneo en Latinoamérica comenzó a ser reconocido mundialmente con exposiciones de artistas de distintos países latinos, realizadas en museos de suma importancia en Europa y Estados Unidos, a partir de los años ochenta. Sin embargo, aunque fue reconocido no fue apreciado correctamente. Siempre ha sido considerado un arte diferente ya que no pertenece al canon modernista eurocentrista, por lo que se asume que es un arte inferior con fines solamente sociales y étnicos. Esto ocurre porque no se está apreciando a dicho arte dentro de su contexto, en un espacio donde se pueda valorar el arte y entender lo que se esconde dentro de él. Esto evidencia que existe una falta de consenso y propuestas de espacios importantes donde se pueda exponer dentro del mismo contexto donde el arte es producido. Esto ocurre en las ciudades latinoamericanas, como es el caso de la ciudad de Quito. El arte está presente, pero este está distribuido en pequeños espacios que se han remodelado o adecuado para exponer y crear. Son espacios ya existentes que fueron construidos para cumplir con distintos propósitos más no para satisfacer las necesidades de un arte en constante cambio y complejidad (como es el caso del Centro de arte contemporáneo de Quito). Es necesario proporcionar a las ciudades de espacios diseñados para el arte contemporáneo, donde este pueda ser expuesto dentro de un contexto adecuado y apreciado por gente que entiende y conoce sobre el mismo. Esta es la única manera con la que el arte latinoamericano puede ganar fuerza para tomar una posición fuerte y permanente en el mundo del arte.

3.2.3 Propuesta

"Creo que los museos de hoy son como las catedrales del ayer: son lugares para la "comunicación" donde podemos ver obras de arte con la intención de asimilar e interpretar los mensajes que ellas nos envían"

Mario Botta

Lo mismo ocurre con la arquitectura de museos. Esta debe cambiar y adaptarse a la diversidad y complejidad del arte al que sirve. El objeto arquitectónico debe ser una unidad representativa de la pluralidad artística que resguarda, debe cumplir con las demandas de presentación del arte dentro y fuera de él, debe responder al contexto y al espacio urbano y tiene que responder a un programa sumamente cambiante y diverso. *"En cualquier caso, el contenedor arquitectónico es la primera pieza hermenéutica del museo; su misión primordial, además de resolver el programa funcional, debe ser expresar el contenido del museo como colección y como edificio cultural y público"* (Montaner, 1). Por esto es que si la arquitectura debe responder a todos estos cambios y necesidades, se puede afirmar que tiene que ser dinámica, de distintas escalas y con espacios que se relacionen y trabajen entre sí. Existen tres campos artísticos que abarcan la mayoría de actividades que se desarrollan en el dicho museo: la actividad pictórica (incluyendo la fotografía), la escultórica, y la escénica o performance. Cada uno demanda un tratamiento distinto del espacio y la forma, es decir, demanda una variedad en el envoltorio y en las características que lo definen. El envoltorio, es el elemento del cual depende la funcionalidad del espacio, y son sus características intrínsecas las que permiten generar y variar su condición física y funcional.

Teniendo todos estos parámetros en cuenta, se puede proponer el Museo Interactivo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Quito ya que no existe un lugar

diseñado como tal. Es decir, existen galerías menores, o centros de exposición destinados para este arte, sin embargo, este va más allá solo paredes para exponer. La arquitectura debe ser parte del componente artístico contemporáneo, este debe servir a sus necesidades y más que nada a la diversidad de métodos de representación, donde no existen normas ni limitantes de materiales, escala y conceptos. Debe ser un edificio dinámico que refleje lo que en él se contiene e invite a la interacción entre el artista, la arquitectura y el arte; un lugar que albergue, exponga y produzca arte.

Programa y organigrama, esquema general (Adjunto al final).

3.3. Aspectos técnicos y constructivos

Al presentar una variedad de condiciones y características propias, el envolvente arquitectónico puede ser construido y utilizado de distintas maneras para obtener resultados diversos. Estos deben corresponder al espacio, su condición formal y función. Es decir, con el cambio de materiales y la manipulación de su opacidad, con el juego de escala en cuanto a su verticalidad y jerarquía, y la con la variación de la condición estructural del muro, se puede desarrollar una serie de posibilidades y espacios arquitectónicos infinitos, cada uno distinto y único. Esto se puede aplicar perfectamente el desarrollo de un museo de arte contemporáneo que demande una variedad espacial y que cumpla con las necesidades de un arte en constante cambio y de sus diferentes métodos representativos y expresivos.

Como se explicó previamente en el programa, la pluralidad de las actividades que se realizan en el museo de arte contemporáneo demanda una variedad y manipulación de las características y funciones del envolvente arquitectónico que las contienen. Cada

actividad a realizarse requiere de tratamientos distintos del muro ya sea en su funcionalidad, tectónica o escala. Sin embargo, todos los espacios definidos y por distintos tipos de envolvente, deben servir al arte, no deben dominarlo ni superarlo. Son espacios dinámicos de exhibición, donde el arte es la prioridad y donde este pueda manifestarse sin ninguna interrupción ajena o externa. Consecuentemente, los aspectos técnicos y constructivos del proyecto están directamente ligados con la expresión y construcción del muro. Cada actividad requiere cualidades distintas, cuyas condiciones físicas sean un resultado de la funcionalidad y condición espacial.

Actividades dentro del museo de arte contemporáneo

- Actividad Pictórica y Fotográfica
 - Muro como elemento funcional, de *muros portantes* donde la estructura no pueda ser vista. Su condición constructiva debe ser *atectónica* y abstracta.

- Actividad Escultórica
 - Muro como elemento de relación espacial, donde su *verticalidad* y el juego de niveles permite espacios de distintos tamaños y características estéticas y espaciales.

- Actividad Escénica (performance)
 - Muro como un envolvente, donde su carácter independiente y *tectónico* libera el espacio para las actividades que este contiene. Es decir, un envolvente con el que se puede trabajar libre y fluidamente dentro de una *planta libre*.

dinámicos que responden a la funcionalidad, programa y escala de las obras a exponerse (Simon Glynn).

El proyecto completo fue realizado en distintas etapas y por distintos arquitectos, sin embargo, todas las edificaciones están relacionadas por un espacio externo, un patio de esculturas. Dicho espacio unifica el proyecto entero ya que todo el museo se desarrolla en torno a él. El museo ha desafiado el tiempo y gracias a la nueva adición de Taniguchi mantiene una arquitectura contemporánea (Simon Glynn).

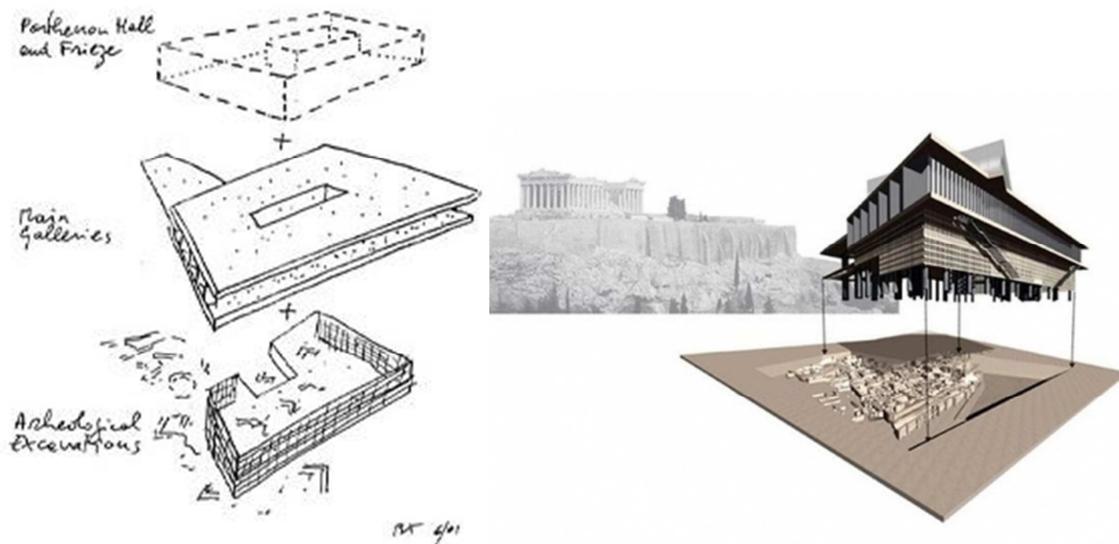


<http://www.galinsky.com/buildings/moma/>

4.2 Museo de la Acrópolis, Grecia. Tshumi

Este nuevo museo de la Acrópolis diseñado y construido por Tshumi está ubicado en Atenas y contiene una colección completa del arte griego. La obra se divide en tres etapas: la primera las ruinas arqueológicas del terreno, la segunda las galerías principales y la tercera la exposición del friso del Panteón. De esta manera el diseño se basa en un recorrido continuo que lleva al espectador a una serie de espacios donde el muro varía según el tipo de exposición. Así podemos observar el distinto tratamiento

constructivo donde se evidencia la pluralidad estructural del muro, su tectónica y condición con respecto al espacio. El proyecto tiene una composición centralizada donde un gran hall de triple altura se eleva relacionando todos los espacios y salas que se desarrollan alrededor de él.



Bernard Tschumi Architects

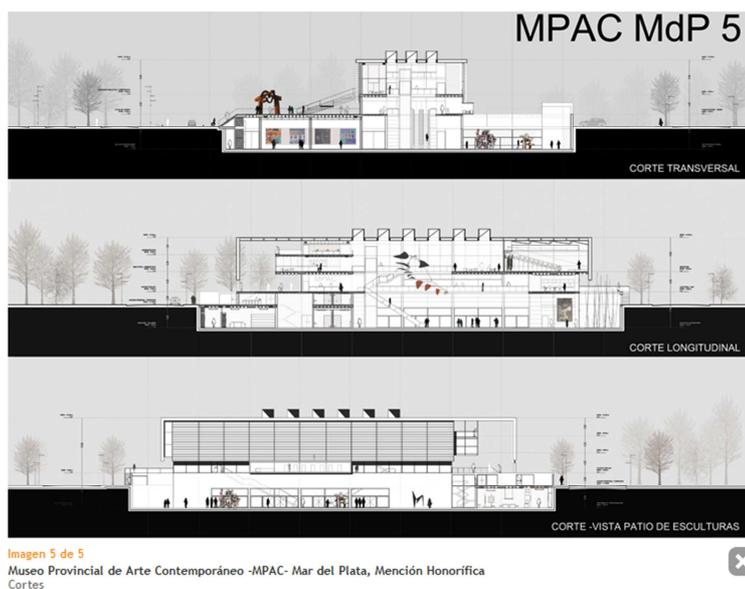
Además, dicho museo establece una relación directa con ruinas preexistentes donde se establece un dialogo entre lo nuevo y la historia. De esta manera el edificio esta elevado sobre grandes pilares de hormigón que permiten mantener las ruinas preexistentes y las relacionan y vuelven parte del museo. El entorno y ubicación definen la misma condición formal y espacial del objeto arquitectónico ya que como en la tercera etapa se expone el friso del Panteón, esta gira para tener la misma dirección posicionamiento del Panteón. De esta manera el espectador puede apreciar el friso de la misma manera que estaba ubicado originalmente y tiene una visión directa al Panteón y a la ciudad (Bernard Tschumi Architects).

4.3 Museo Provincial de Arte Contemporáneo -MPAC- Mar del Plata

La propuesta para el Museo Provincial de Arte contemporáneo de Mar del Plata fue realizada por los arquitectos Guillermo Bugadín, Carlos Colombo, Patricio Mac Loughlin y Ariel Pradelli. El museo está ubicado frente al mar y dentro de un contexto urbano definido de edificaciones bajas y áreas verdes. De esta manera se propone un edificio que descansa sobre un basamento que define la trama urbana y proporciona una plaza pública de ingreso con relación directa con el mar y el paisaje. Bajo dicho basamento residen salas de exposición semienterradas sobre las cuales surge el edificio longitudinal que contiene el resto de actividades programática como son un auditorio, cafetería, biblioteca, etc (Alberto Gorbatt).

Las salas de exposición mantienen una condición, al estar semienterradas, donde están protegidas de la luz solar directa y del entorno directo. Por otro lado, el resto de espacios mantienen una relación espacial mucho más fluida y abierta relacionándose todos con el espacio jerárquico central de aproximadamente de triple altura. Es decir

este se convierte en el foco central del proyecto el cual une y relaciona todos los espacios. El basamento que soporta el edificio lo atraviesa generando un cambio de ambientes y de áreas de exposición: primero una plaza pública



de ingreso, luego el hall principal, y luego se transforma en un área de exposición de

esculturas privada. Es decir el programa se va desarrollando y cambiando de acuerdo a las necesidades programáticas de cada espacio.

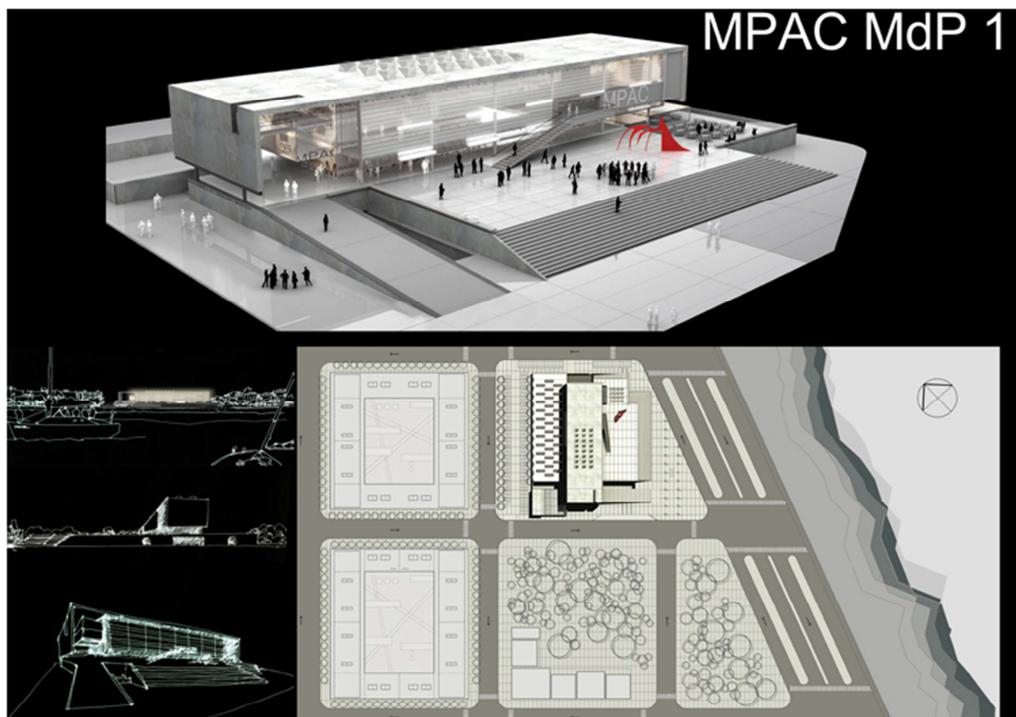


Imagen 1 de 3
Museo Provincial de Arte Contemporáneo -MPAC- Mar del Plata, Mención Honorífica
Vista aérea - Implantación

Arqa.com

5. Sitio

5.1 El envolvente y el sitio

El envolvente vertical arquitectónico se puede explorar de distintas maneras dependiendo de su función y características. Consecuentemente, dicha exploración, se puede manifestar y aplicar en distintos espacios y sitios según lo que se pretende realizar y/o probar con ella. Es decir, si el espacio es plano, o inclinado, o con vegetación masiva, o si existen construcciones permanentes, entre otros, la aproximación que se deberá tener, en este caso respecto al uso del envolvente, será variada y, por lo tanto, el resultado será diferente. Sin embargo, un sitio con desnivel permite una exploración

mucho más basta con relación a las características intrínsecas del muro y sus funciones. El trabajar con un terreno a desnivel, permite el juego de niveles, alturas para relacionar, conectar o dividir los espacios. Así utilizando la verticalidad y opacidad propias del envolvente, se puede diseñar en corte para dando una prioridad a la relación espacial entre espacios que forzosamente se encuentran en niveles diversos. Así mismo, en un terreno de este tipo, el muro pasaría a tener una condición plural estructural donde es factible utilizar tanto muros portantes como elevación misma de la topografía, o sistemas constructivos más ligeros donde es la de planta libre donde el envolvente independiente se libera para definir y contener los distintos espacios. Esto afectaría al modo constructivo y tectónico de los mismos según su funcionalidad y relación en torno al espacio que se deba contener.

5.2 Justificación y Análisis del terreno

De acuerdo a estos parámetros y necesidades se plantea el terreno dentro de la ciudad de Quito. Es decir, se busca realizar el Museo de Arte Contemporáneo de la Ciudad de Quito. Así, se escogió un terreno en el sector San Gabriel, situado frente a la Casa de la Música, junto al Parque Arqueológico Rumipamba y a lado del Parque de la República o también conocido como Parque de la Mujer. En cuanto al contexto, al ser un programa cultural y educativo, se necesita un entorno que demande las mismas necesidades, público y accesibilidad que el programa propuesto. Es decir, un ambiente cultural y educativo, que con este proyecto se complemente y enriquezca dicha zona urbana. De esta manera se plantea complementar dicha zona, generando una relación directa entre música, naturaleza, recreación, historia y arte. Así se puede generar un núcleo cultural. Para la elección de un sitio o terreno ideal para la ejecución de un proyecto de esta naturaleza, se busca un terreno que permita la exploración de la

verticalidad del muro y donde se pueda cumplir con todas las cualidades físicas, formales y espaciales que le pertenecen y se generan con él. Por estar situado a las faldas de Pichincha, el terreno presenta un desnivel considerable de 35 metros en toda la longitud del terreno. Esto además de permitir la exploración del envolvente arquitectónico, genera relaciones visuales y directas con la ciudad y la naturaleza que lo rodea.

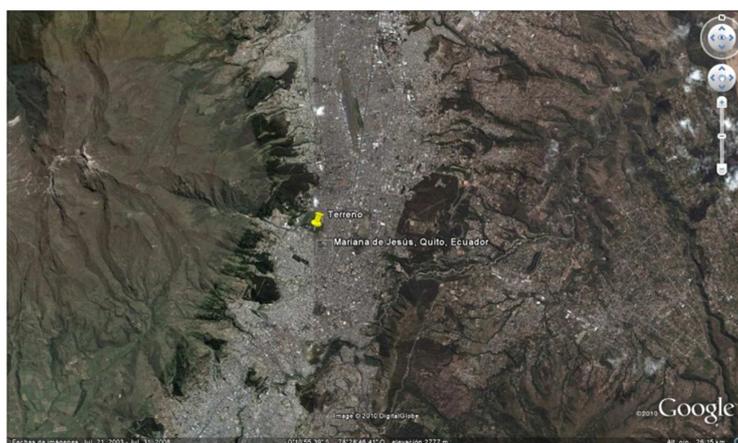
En cuanto a su accesibilidad, este esta comunicado indirectamente con avenidas periféricas y centrales y de suma importancia en la ciudad de Quito como son la Avenida Mariana de Jesús y la autopista Occidental. Estas últimas son parte de sistema de transporte público haciéndolo al terreno accesible para todo tipo de público. Al no estar directamente relacionado con dichas avenidas, existe un grado más alto de privacidad donde se evita la contaminación tanto visual como de sonido. Sin embargo, existe una densidad poblacional relativamente alta dado que es una zona de variadas actividades y ocupaciones como son colegios, hospitales, residencias, y espacios de recreación. En cuanto al asoleamiento del terreno, la pendiente va de oeste a este, por lo que son esas áreas las que recibirán luz natural directa. Consecuentemente y tomando en cuenta el programa planteado previamente, las zonas de exposición deberán ser localizadas de tal manera que no sean afectadas directamente por la luz solar. Son las áreas abiertas, de circulación y recreación las que deberán ser colocadas en dicha zona donde además se tiene un contacto visual con la ciudad y el entorno.

Dentro de los diseños previos que se sugirieron para dicho terreno era el de una urbanización residencial (como se ve en parte de los planos catastrales). Sin embargo, esta propuesta fue anulada porque según la clasificación de suelos del Municipio, el terreno pertenece a un área de patrimonio cultural debido a que es parte del terreno que conforma el Parque Arqueológico Rumipamba. Sin embargo, según la ordenanza del

mismo se puede construir cualquier edificación educacional y cultural (ECM) siempre y cuando se respete el área arqueológica. Es decir, puede surgir una suerte de interacción entre lo histórico y lo contemporáneo, un parámetro de suma importancia para el planteamiento del partido y desarrollo del proyecto.

5.3 Gráficos

Ubicación del Proyecto





Análisis Urbano

Zonificación del Área



Zonificación

- Zona recreativa
- Zona residencial
- Zona Educativa
- Centros de Salud
- Zona Cultural

Vías Principales



Vías Principales

- Av. América
- Ingreso
- Occidental
- Mariana de Jesús
- Av. 10 de Agosto

Asoleamiento



6. El Proyecto

El proyecto está ubicado a las faldas del Pichincha, junto al Parque Arqueológico Rumipamba, al Parque de la Mujer y frente a la Casa de la Música. De esta manera se pretende unir la historia, la música y el arte en una misma zona donde la cultura sea la principal protagonista. Así el Museo de Arte Contemporáneo de Quito tendrá una relación visual directa con la ciudad pero a la vez estará rodeado de elementos urbanos que lo complementan. Al ser el terreno en desnivel, se permite un

juego espacial donde ciertos espacios tendrán vista y ciertos no pero se busca siempre una relación visual y directa con la tierra y lo que ella contiene. Por esto es que el edificio completo es elevado, tratando de respetar lo que se encuentra bajo tierra pero a la vez estableciendo una comunicación y dialogo entre lo nuevo y lo ya existente.

El partido surge de las condiciones del terreno siendo colocado en la parte alta del mismo para aprovechar los ingresos y la vista hacia la ciudad. De esta manera se establece un eje de circulación de donde surgen dos condiciones: una en la parte posterior protegida del sol y del entorno y otra en la parte frontal donde existe una relación directa con el entorno y la vista a la ciudad. De esta manera cada elemento programático es colocado de tal forma que las salas de exposición auditorio estén en la parte posterior protegidas y los elementos complementarios como cafetería, biblioteca, almacén, estén visualmente relacionados con la ciudad y el terreno. Así se genera una dualidad de espacios conectados por una circulación común (diagramas en anexos).

El arte contemporáneo se caracteriza por ser dinámico y cambiante y sin una escala fija, por lo que necesita de un marco espacial que nos permita apreciar, contextualizar y entender lo que está siendo expuesto. Un museo requiere poder ser visitado, explorado y recorrido de distintas maneras según el interés de cada espectador de arte. Por lo tanto, todos los espacios deben ser independientes pero relacionados, de tal manera que sea el espectador es que los descubra haciendo de cada visita una experiencia distinta. La zonificación consecuentemente, se da de acuerdo a las necesidades de cada espacio: en cuanto a su funcionalidad, circulación, vista y asoleamiento. Así, se plantea un composición centralizada, donde un espacio integrador conecte a la mayoría de espacios horizontal y verticalmente. Dicho espacio pasa a ser la Sala de Gran Formato donde todas las circulaciones empiezan y terminan es decir todos

los espacios desembocan el dicho centro. El resto de espacios son colocados de manera independiente de acuerdo a sus necesidades de asoleamiento y relación con el entorno.

En cuanto a la estructura esta está conformada por diafragmas que se elevan desde el terreno y de los que se apoyan cerchas metálicas que soportan las losas de cada piso. De esta manera se logra tener salas de exposición libres de columnas donde el espacio puede cambiar y adaptar según las distintas necesidades. Es decir estos muros portantes se convierten en muros contenedores del espacio los que definen la forma y el envolvente de cada zona, llegando así a una composición de volúmenes independientes que coexisten dentro de una misma composición. Así, tanto en planta como en implantación se puede ver una zonificación claramente definida por cada elemento independiente generando un juego de volúmenes que mantienen una relación entre sí y son a su vez contenidos por un solo envolvente externo.

La iluminación como se explica anteriormente se da de acuerdo a las necesidades de cada espacio. Las salas no poseen iluminación natural directa mientras que los espacios frontales tienen iluminación natural directa durante la mañana y parte de la tarde. Se utilizan brisoleis como protección del sol en las zonas necesarias. En cuanto a la circulación principal, esta es iluminada por medio de puentes de luz que conectan el proyecto transversalmente. En esta sección del proyecto las losas no se juntan con los diafragmas para permitir que estos sean bañados de luz hasta la parte inferior del edificio. Es decir, la iluminación es un factor indispensable para mantener viva la condición inferior del edificio.

Bibliografía

- Armetsto, Antonio. *Arquitectura contra natura*. Apuntes sobre la autonomía de la arquitectura con respecto a la vida, el sitio y la técnica. Conferencia de la Universidad de Alicante.
- Bernard Tschumi Architects. Acceso: 11-05- 2011. <http://www.tschumi.com/>
 “Elevation, Facade, Envelope”. Traducido al inglés por Heiner Schnoedt. Virginia Tech State University: Virginia, 2006.
- Fannellini Giovanni y Gargiani, Roberto. *Los principios del revestimiento*. Ediciones Akal, S.A, Madrid, 1999.
- Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981.
- Gottfried Semper. *Los cuatro elementos de la arquitectura y otros escritos*. , Cambridge University Press, 1989.
- Glynn, Simon. *Museum of Modern Art*. Acceso: 11-05- 2011.
<http://www.galinsky.com/buildings/moma/>
- Groys, Rosalin. *Sobre lo Nuevo*.
- Hvattun, Mari. *Gottfried Semper and the problem of historicism*. Norway: Oslo School Of Architecture, 2004.
- Hernández León, Juan Miguel. *Casa de un solo muro*. España: Editorial Nerea, 1991.
- Montaner, Josep María. *El Museo como espectáculo arquitectónico*. Internet: Cuaderno Central. Acceso: 28-11-2010
- Toca, Antonio. *El origen textil de la arquitectura*. México Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVI # 085.
http://www.bcn.es/publicacions/bmm/quadern_central/bmm55/9.Montaner.pdf
- Gonzales, Xavier. *Envoltura versus Fachada*. Acceso: Noviembre 13, 2010.
http://aplust.net/permalink.php?atajo=envelope_versus_faade_the_epidermal_concept&idoma=es
- Fotografías. Acceso: Noviembre 13, 2010.
<http://wikimapia.org/13238101/es/Parque-Arqueol%C3%B3gico-Rumipamba>
<http://arch1201-2010-yizhang.blogspot.com/>

Anexos