

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Arquitectura y Diseño Interior

**Centro de Artes Escénicas en Cumbayá
El Edificio Como Dispositivo Escénico**

Joshua Alejandro Paredes Benavides

Arquitectura

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Arquitecto

Quito, 04 de junio de 2023

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Arquitectura y Diseño Interior

HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

Centro de Artes Escénicas en Cumbayá

Joshua Alejandro Paredes Benavides

Nombre del profesor, Título académico

Roberto Burneo, Arquitecto

Quito, 04 de junio de 2023

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: Joshua Alejandro Paredes Benavides

Código: 00206919

Cédula de identidad: 1725450942

Lugar y fecha: Quito, 04 de junio de 2023

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

El presente trabajo expone la propuesta de diseño para un Centro de Artes Escénicas frente a la actual Plaza Central de Cumbayá. El teatro, como tipología, ha cursado un proceso de transformación continuo siempre en concordancia y como resultado de la interpretación humana sobre el acto de congregación y el significado de la relación entre performer y espectador. Quito se presenta como una ciudad de sociedad inconexa a la cultura de las artes escénicas resultando en espacios escénicos precarios y estructuras deficientes. Cumbayá realza la carencia no solo de este tipo de espacios sino también de equipamiento cultural en general. ¿Qué puede y debe ser un centro de artes escénicas en la actualidad de Cumbayá? El edificio como dispositivo escénico plantea una exploración programática del teatro en donde la importancia y el valor de este se encuentra en lo que hace y no lo que es. El edificio se transforma de acuerdo con las necesidades específicas de cada situación apartándose de una condición estática. El edificio es entendido como un performer dentro de la ciudad, uno que actúa con y entre los espectadores buscando contribuir a la valorización de las artes escénicas.

Palabras clave: Artes escénicas, teatro, performer, espectador, transformación, reconfiguración, permutación, Cumbayá, plaza

ABSTRACT

This work presents the design proposal for a Performing Arts Center in front of the current Central Plaza of Cumbaya. Theater, as a typology, has undergone a continuous process of transformation, always in accordance and as a result of human interpretation of the act of congregation and the meaning of the relationship between performer and spectator. Quito presents as a city with a disconnected society from the performing arts culture resulting in precarious scenic spaces and deficient structures. Cumbaya highlights the lack of these types of spaces but also cultural equipment in general. What should a performing arts center be in Cumbaya's current context? The building as a scenic device proposes a programmatic exploration of the theater where the importance and value of it lie in what it does rather than what it is. The building transforms itself according to the specific needs of each situation, departing from a static condition. The building is understood as a performer within the city. One that acts with and among the spectators, seeking to contribute to the valorization of the performing arts.

Key words: Performing arts, theater, performer, spectator, transformation, reconfiguration, permutation, Cumbaya, square.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	11
1. ANÁLISIS DEL SITIO.....	12
1.1 Ubicación.....	12
1.2 Historia y Antecedentes.....	12
1.3 Desarrollo y Crecimiento Urbano.....	15
1.4 Clima.....	16
1.5 Morfología Urbana.....	17
1.6 Sistemas de circulación.....	18
1.7 Zonificación y usos del suelo.....	19
1.8 Edificaciones y perfiles.....	21
1.9 Espacio público y espacio verde.....	22
1.10 Carácter, dinámicas y funcionamiento.....	24
2. DESARROLLO DEL TEATRO COMO TIPOLOGÍA.....	25
2.1 Primer punto de inflexión: Teatro Olímpico, Andrea Palladio. 1580.....	28
2.2 Segundo punto de inflexión: Opera Garnier, Charles Garnier. 1861.....	29
2.3 Tercer punto de inflexión: El modelo black box y el Teatro Total, Gropius. 1927... 30	30
3. ANÁLISIS DE PRECEDENTES.....	30
3.1 Teatro Dee and Charles Wyly, OMA. 2009.....	30
3.2 Centro de Artes Escénicas de Taipei, OMA. 2022.....	31
4. PROPUESTA Y DESARROLLO.....	35
3.1 Conceptualización.....	35
3.2 Partido arquitectónico.....	38
3.3 Proyecto arquitectónico.....	42

3.3.1 Axonometrías	42
3.3.2 Plantas arquitectónicas.....	44
3.3.3 Cortes arquitectónicos	46
3.3.4 Fachadas.....	46
3.3.5 Detalle constructivo.....	48
3.3.6 Vistas.....	49
CONCLUSIONES	51
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52
Anexo A: Láminas de presentación Final	54

TABLA DE FIGURAS

Figura 1 Ubicación macro a micro del lote.	12
Figura 2 Inicios de Cumbayá.	13
Figura 3 Cumbayá hasta la actualidad.....	15
Figura 4 Crecimiento y desarrollo de la mancha urbana de Cumbayá.....	16
Figura 5 Clima en Cumbayá.	17
Figura 6 Morfología urbana del contexto inmediato.	18
Figura 7 Sistemas de circulación del contexto inmediato.....	19
Figura 8 Zonificación del contexto inmediato.....	20
Figura 9 Presencia de usuarios en el contexto inmediato.	21
Figura 10 Estudio edificaciones y perfiles del contexto inmediato.	22
Figura 11 Espacio público y espacio verde del contexto inmediato	23
Figura 12 Dinámicas día y noche del contexto inmediato.....	25
Figura 13 Inicios del teatro.	26
Figura 14 El teatro griego.	26
Figura 15 El teatro romano.	27
Figura 16 Teatro Olímpico.....	28
Figura 17 El vestíbulo y la secuencia espacial.	29
Figura 18 Configuraciones programáticas y espaciales Teatro Wily.....	31
Figura 19 Primera idea generatriz CAET.....	32
Figura 20 Segunda idea generatriz CAET.....	33
Figura 21 Tercera idea generatriz CAET.	34
Figura 22 Cuarta idea generatriz CAET.....	35
Figura 23 Definición artes escénicas.	36
Figura 24 Collage conceptual	36
Figura 25 Conceptualización programática.	37
Figura 26 Event box.....	37

Figura 27 Teatro como condensador social.....	38
Figura 28 Volumen contextual.....	39
Figura 29 Planta baja libre y reprogramable.	39
Figura 30 Ruptura y transformación del volumen contextual.	40
Figura 31 Rotación Event box.	41
Figura 32 Secuencia espacial, recorrido y circulación.	41
Figura 33 Transformaciones Event box y permutación de la planta baja	42
Figura 34 Espacialidad y dinámicas nocturnas	42
Figura 35 Espacialidad y dinámicas en el día	43
Figura 36 Concepción estructural.	43
Figura 37 Planta nivel de ingreso.....	44
Figura 38 Planta nivel + 4.40 m.....	45
Figura 39 Planta nivel – 5.70 m.	45
Figura 40 Corte A.	46
Figura 41 Corte B.	46
Figura 42 Fachada Calle Juan Montalvo.....	46
Figura 43 Fachada Plaza Central de Cumbayá.....	47
Figura 44 Fachada Calle Manabí	47
Figura 45 Fachada Calle Idrovo.....	47
Figura 46 Detalle constructivo Event box.....	48
Figura 47 Aproximación desde Av. Idrovo.....	49
Figura 48 Aproximación desde la Plaza Central de Cumbayá.	49
Figura 49 Ingreso desde Av. Idrovo.....	50
Figura 50 Ingreso desde jardín patrimonial.....	50

INTRODUCCIÓN

Cumbayá es una parroquia que ha experimentado un alto nivel de desarrollo en un corto tiempo. Lo mismo ha significado la necesidad de infraestructura que acompañe el crecimiento de su población y responda a sus necesidades. En la actualidad, la presencia de equipamiento educativo, comercial, de entretenimiento y de salud es evidente. Sin embargo, al hablar de equipamiento cultural, se encuentra un vacío. Quito se presenta como una ciudad inconexa a la cultura de las artes escénicas en donde el mayor número de equipamiento escénico se concentra hacia la parte central de la ciudad resaltando su ausencia en el resto de esta.

La Plaza Central de Cumbayá presenta una relación innata al acto de congregación, base misma de las artes escénicas, siendo un espacio que desde sus inicios alojó a la expresión escénica del lugar. Al mismo tiempo, se establece en la actualidad como una centralidad activa que, a través del comercio, el entretenimiento, la educación y la religión, mueve gran cantidad de personas generando distintas dinámicas. Un centro de artes escénicas en este contexto representa una oportunidad para consolidar las dinámicas presentes en el lugar. Es también una oportunidad de hacer uso de estas y aprovecharlas para introducir a la sociedad a una mayor comprensión del valor de las artes escénicas.

¿Qué sucede si un edificio no es considerado un objeto sino un performer dentro de la ciudad? Uno que actúa con y entre los espectadores. El estudio del teatro como tipología constituyó la base del entendimiento de un centro de artes escénicas. La propuesta busca explorar las posibilidades de la interrelación entre performer y espectador a través de la experimentación programática de un edificio no estático y capaz de transformarse respondiendo a las necesidades del usuario y a las condicionantes del lugar.

1. ANÁLISIS DEL SITIO

1.1 Ubicación

El terreno se ubica en la parroquia de Cumbayá perteneciente al Distrito Metropolitano de Quito. Es parte del Valle de Tumbaco adquiriendo cualidades físicas particulares. Dentro de la parroquia se localiza hacia la zona adyacente a la Plaza Central de Cumbayá, específicamente a su costado sur en la manzana comprendida por la calle García Moreno, la calle Juan Montalvo, la calle Manabí y la Av. Idrovo. Es un terreno que en la actualidad se constituye de vivienda, locales comerciales, restaurantes, bares, elementos patrimoniales y una parada de transporte público. Cumbayá actualmente se presenta como una parroquia que aloja aproximadamente a 31463 habitantes.



Figura 1 Ubicación macro a micro del lote. Elaborado por Terry Palomeque

1.2 Historia y Antecedentes

Se tiene registro, a través de escritos y restos arqueológicos, de asentamientos que se remontan aproximadamente a 400 A.C según lo indica el arqueólogo Pedro Ignacio Porras. Se encontraron rutas que atravesaban el valle y que habían sido utilizadas por civilizaciones posteriores. Durante el Imperio Inca, gran parte del valle constituía territorios privados pertenecientes a la familia de Atahualpa y que eran utilizados principalmente para la producción agrícola. Más adelante los españoles atraviesan el valle y recorren los territorios del actual Cumbayá en su paso a Oriente a través de las rutas preincaicas establecidas y que

habían sido integradas al sistema vial Inca. Según los libros del cabildo de Quito “Las tierras que hoy constituyen la parroquia de Cumbayá, incluyendo las de Lumbisí, fueron dadas como repartimiento al conocido capitán español Diego de Tapia, alcalde de Quito” (Galina, 2011).

Hacia 1570 Cumbayá es fundada como parroquia eclesiástica por el padre Pedro de la Peña quien era el segundo obispo de Quito y de la misma manera inicia la construcción de la Iglesia San Pedro de Cumbayá siguiendo el modelo colonial en donde plaza y edificio religioso convergen y se establecen como la jerarquía y corazón del emplazamiento. Poco después en 1571 inicia la redacción de Geografía y Descripción Universal de Indias en la cual el geógrafo Juan López de Velasco denomina a la zona de Cumbayá, el valle de Tumbaco y Puenbo como el *País de las Guabas*. (Velazquez, 2017). Para el SXVIII, los obrajes en el valle de Tumbaco habían prosperado y los indígenas habían perdido casi la totalidad de las tierras.

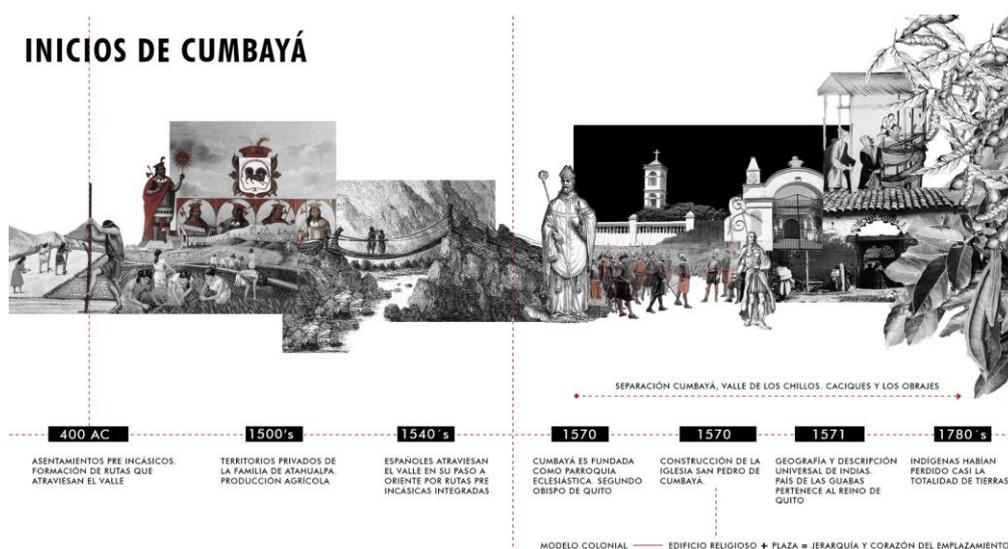


Figura 2 Inicios de Cumbayá. Elaboración propia

Como menciona Maximiliano Murillo en su libro *Cumbayá Pasado y Presente*, Cumbayá presenta una relación profunda con las haciendas, gran parte de su existencia e historia se vincula a las mismas. (Murillo, 2004). Las principales fueron la Hacienda Grande

Cumbayá, la Hacienda Rojas y la Hacienda Santa Lucía. La mayor extensión de estas era dedicada a la agricultura como venía sucediendo desde los inicios de la colonia. Se la denominaba también una verde campiña en donde gran parte de la fertilidad de la tierra se debía al agua riego proveniente del Río Machángara. Más adelante, hacia inicios del SXX, inicia la construcción de equipamientos como el Colegio Carlos Aguilar adyacente a la plaza al igual que la infraestructura ferroviaria siendo en 1924 que pasa la primera locomotora conectando a Cumbayá con Quito. Para 1949, el alcalde José Chiriboga provee agua potable a Cumbayá desde Guápulo ya que el Río Machángara dejó de ser un recurso cuando se convirtió en un depósito de desechos. Dentro de su administración también consta la construcción del Parque de Cumbayá como se lo conoce actualmente.

En 1956 Cumbayá es seleccionada para la construcción de un reservorio y planta hidroeléctrica para aprovechar el caudal del Río San Pedro y proveer de luz y energía a Quito. Para entonces, había iniciado un proceso de partición y repartición de las haciendas. Una desmembración que surge también como efecto de las negociaciones para el reservorio. De esta manera, grandes urbanizaciones empiezan a comprar estos territorios como el pionero Club de Jacarandá. De la hacienda a la moderna urbanización. Esta condición termina por establecerse en 1964 con la Reforma Agraria. En 1968 el presidente Otto Arosemena construye la Vía Interoceánica que transformaría a Cumbayá de ser una parroquia agrícola a una zona industrial dando nueva vida a los pueblos aledaños e iniciando un proceso de desarrollo.

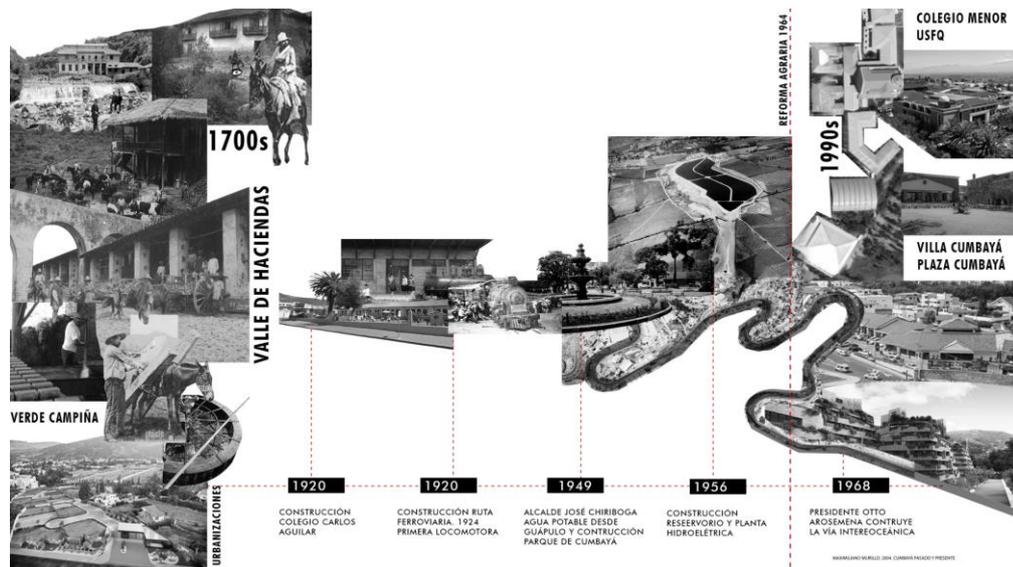


Figura 3 Cumbayá hasta la actualidad. Elaboración propia

1.3 Desarrollo y Crecimiento Urbano

El crecimiento de Cumbayá hacia la época colonial constó de 8 manzanas incluyendo la plaza y conformando su casco histórico. Sin embargo, no es hasta el SXX que la zona empieza a experimentar crecimiento siendo en 1924 cuando se termina la Av. Orellana. La instauración del ferrocarril y el paso de la primera locomotora en 1924 trajo consigo un mayor crecimiento para Cumbayá y especialmente hacia los alrededores de la vía férrea. En 1956 con la construcción del reservorio y la planta de energía eléctrica, se genera un nuevo crecimiento al igual que se construyen nuevas calles como la Chimborazo. Para 1969 se termina la Av. Interoceánica que significó una nueva conexión con Quito y que dio paso a una mayor demanda de tierras principalmente para el establecimiento de urbanizaciones y la configuración de la industria. A partir de 1990 y como consecuencia de la Av. Interoceánica, Cumbayá sufre un fuerte y acelerado crecimiento acompañado de un gran desarrollo del sector inmobiliario, comercial, financiero, industrial y educativo. No obstante, la población y la construcción aumentó y se desarrolló sin un modelo de crecimiento urbano tendiendo hacia un desorden. La mancha urbana no responde a un patrón definido y la dispersión, que es

también una consecuencia del establecimiento de las urbanizaciones, no permitió alcanzar una alta densidad poblacional.

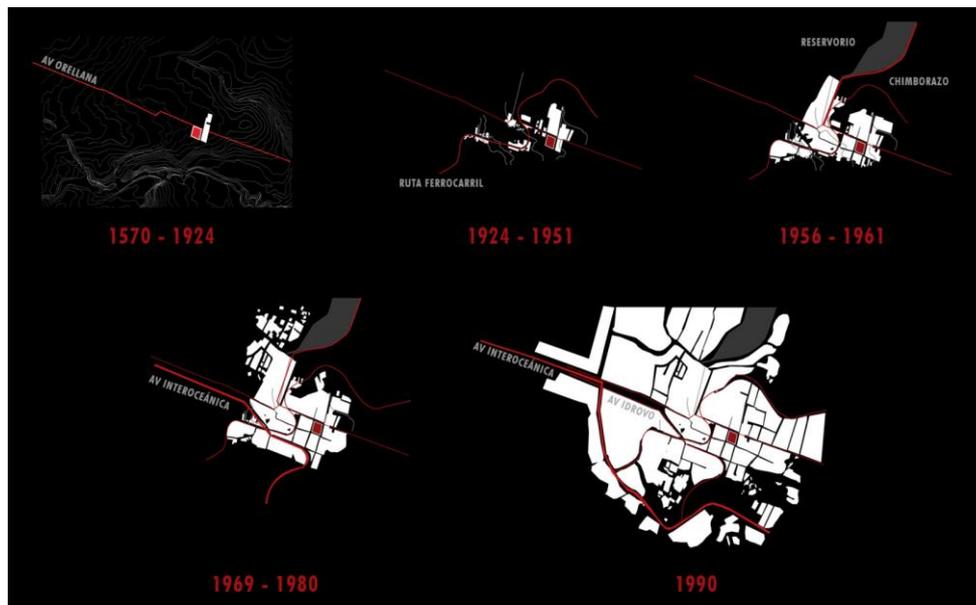


Figura 4 Crecimiento y desarrollo de la mancha urbana de Cumbayá. Elaboración propia

1.4 Clima

Cumbayá presenta un clima particular y contrastante al de Quito pues pertenece a un valle que está a 2200 m.s.n.m. La temperatura máxima suele sobrepasar los 20 °C y la temperatura mínima no suele descender los 10 °C. El clima de Cumbayá presenta una temporada húmeda de octubre a mayo mientras que la temporada seca se extiende de junio a septiembre. Los vientos predominantes provienen del Este como resultado de los vientos que sopla la región amazónica hacia los Andes. Hacia el emplazamiento del terreno se vuelve interesante entender que la baja escala de las edificaciones no proyecta una sombra significativa sobre el contexto mientras que la vegetación presente en la Plaza Central de Cumbayá modifica el microclima al proporcionar sombra y frescura al sitio.

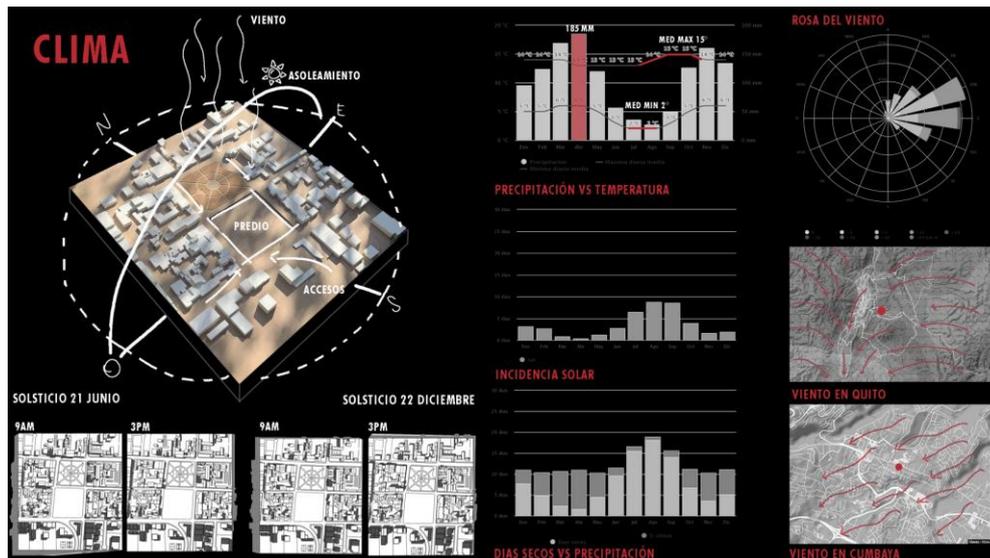


Figura 5 Clima en Cumbayá. Elaborado por Jennifer Jurado

1.5 Morfología Urbana

El contexto inmediato a la manzana a intervenir se caracteriza por dos condiciones contrastantes. La primera a partir del trazado colonial que configura una malla cuadrangular y que organiza a las edificaciones de manera regular. La segunda se caracteriza por un desarrollo orgánico en donde la morfología de las manzanas y el trazado responde a elementos circunstanciales como lo fue la implementación de la vía del ferrocarril. Al mismo tiempo, esta zona se configura con una mayor densidad frente a las periferias del contexto inmediato. Esto puede deberse a una mayor concentración de actividades comerciales, residenciales o industriales en la zona. La Plaza Central de Cumbayá se establece como un vacío importante dentro de la trama urbana actuando como un unificador en el sector.

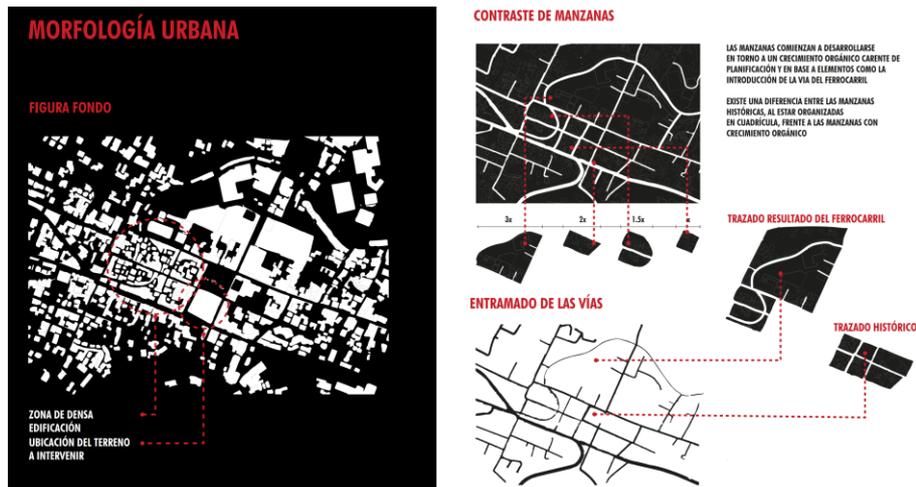


Figura 6 Morfología urbana del contexto inmediato. Elaborado por Silvia Pinzón

1.6 Sistemas de circulación

Para entender cómo funcionan los sistemas de circulación dentro del contexto inmediato, se partió del estudio de la clasificación vial. Como colectora principal se establece la Av. Interoceánica siendo aquella que moviliza el mayor volumen de vehículos pesados y livianos a mayor velocidad. La misma presenta dos nodos de alta importancia dentro del sistema, el primero que se encuentran hacia el Redondel de Cumbayá unificándose con la Francisco de Orellana y el segundo hacia el Redondel del Auqui donde se unifica con Escalón Lumbisí y consecuentemente con la Ruta Viva. El transporte público tiene una fuerte presencia y relación directa con el terreno a partir del redondel de la Universidad San Francisco y a lo largo de la actual Av. Idrovo que se unifica con la Av. Interoceánica en un tercer nodo. Esto configura una zona activa con varias paradas interconectadas y una fuerte presencia de peatones en desplazamiento. Si bien el lote a intervenir en la actualidad funciona como una estación y parada informal de una considerable cantidad de autobuses, la estación de transferencia de autobuses propuesta hacia el Redondel del Auqui eliminaría la misma permitiendo que todo el lote funcione para el emplazamiento del centro de artes escénicas.

Como calles principales que articulan el lote, se han identificado la Av. Idrovo y la calle Francisco de Orellana, las cuales atraviesan longitudinalmente la zona de este a oeste. Estas calles presentan una mayor circulación vehicular y mueven un mayor volumen de tráfico. Como calles secundarias, se han identificado las transversales que conectan con las calles principales. Por lo general, estas calles secundarias son de sentido único, especialmente aquellas que rodean al lote. Estas calles cuentan con un carril de circulación y un espacio para estacionamiento, mientras que las aceras presentan una condición particular, ya que en gran parte de la zona tienen un ancho reducido de 70 cm. La Plaza Central de Cumbayá establece un área específica para el movimiento peatonal, la cual se extiende actualmente hacia la calle Juan Montalvo, funcionando como una calle peatonal. A excepción de la ruta que forma parte del Chaquiñán, no existen caminos exclusivos para peatones en la zona.

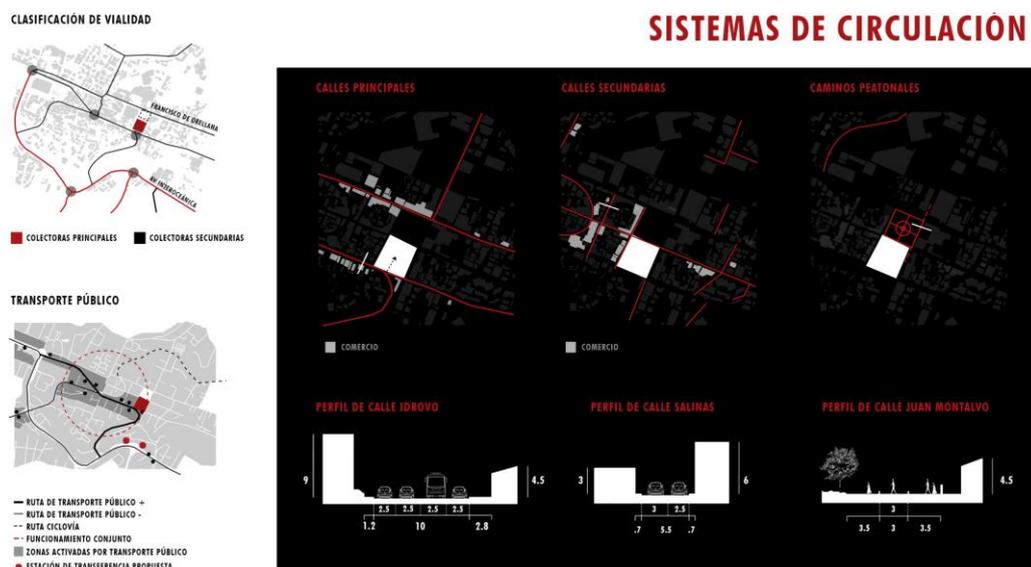


Figura 7 Sistemas de circulación del contexto inmediato. Elaboración propia

1.7 Zonificación y usos del suelo

El área presenta zonas clasificadas como patrimoniales, de equipamiento, industriales y múltiples de mediana densidad. Se puede observar una clara organización de las manzanas,

donde las calles generan un carácter comercial, ya que los locales se orientan hacia ellas y hacia el perímetro de los lotes, mientras que la zona residencial tiene una presencia mayor hacia el interior de las manzanas. Esto configura dinámicas específicas que responden a la presencia de movimiento peatonal existente.

Dentro del equipamiento institucional se encuentran el Colegio Carlos Aguilar, la Escuela Carmen Hidalgo, la Casa de Espiritualidad La Merced, el Gobierno Parroquial de Cumbayá y la Iglesia San Pedro de Cumbayá. Esta última forma parte de la lista de edificios patrimoniales de la parroquia, junto con otras tres edificaciones residenciales que han sido catalogadas y se encuentran dentro de las 8 manzanas de origen colonial. Una de dichas edificaciones se encuentra dentro del lote a intervenir, pero no es el único elemento patrimonial a considerar, sino que la vegetación misma del lote debe ser conservada.



Figura 8 Zonificación del contexto inmediato. Elaborado por Jennifer Jurado

Lo dicho termina por establecer una zona en donde el usuario que prevalece es en mayor parte comerciante, residente del área y visitante consumidor. Existe también una

importante presencia estudiantil y de deportistas mientras que en menor densidad se puede mencionar a oficinistas y funcionarios.

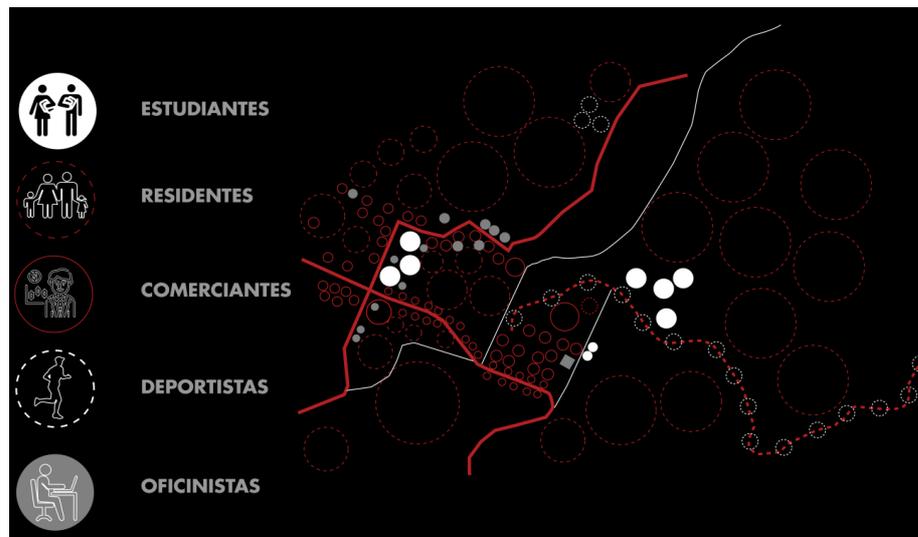


Figura 9 Presencia de usuarios en el contexto inmediato. Elaborado por Terry Palomeque

1.8 Edificaciones y perfiles

El contexto inmediato presenta una ligera pendiente en sentido sur a norte, con una diferencia de 2 metros dentro del lote a intervenir. La pendiente más pronunciada se encuentra en sentido este-oeste, con una diferencia de 4 metros dentro del lote. En esta zona se encuentran edificaciones que respetan la escala humana, especialmente en la zona alrededor del espacio vacío de la Plaza Central de Cumbayá, donde la altura no supera los 3 pisos, excepto en casos específicos.

Estas edificaciones se presentan en su mayoría como tipologías mixtas a línea de fábrica. La planta baja se destina principalmente a uso comercial, mientras que las plantas superiores funcionan como viviendas. Hacia la plaza, las fachadas de las edificaciones presentan una condición activa generando relación con la calle mediante aperturas de mayor proporción. Difícilmente se puede encontrar un ritmo dentro de la expresión de las fachadas pues cada una establece patrones distintos en donde el desorden es evidente. La mayoría de

las edificaciones se erigen de ladrillo o bloques de concreto enlucido en donde la presencia de tejados a dos aguas es común.

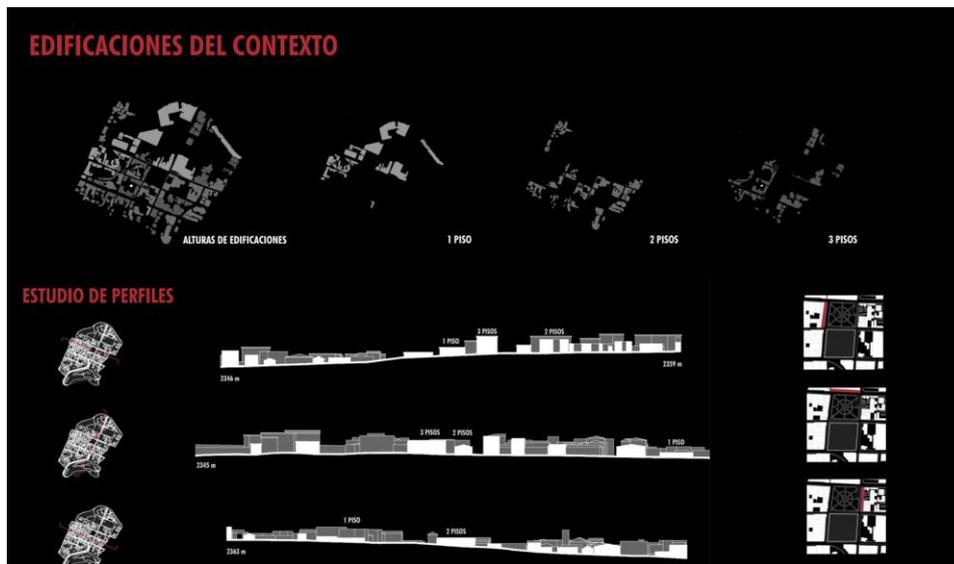


Figura 10 Estudio edificaciones y perfiles del contexto inmediato. Elaborado por Silvia Pinzón

1.9 Espacio público y espacio verde

El contexto inmediato muestra una mayor concentración de espacios públicos en la zona central, mientras que en las áreas periféricas es notable la predominancia de espacios privados, principalmente urbanizaciones. Además, se puede observar una mayor presencia de espacios verdes de carácter privado en comparación con los públicos. Dentro de estos últimos se encuentran la Plaza Central de Cumbayá, parte del reservorio, el Chaquiñán y el Parque de los Algarrobos. En Cumbayá no se puede encontrar un sistema de espacio verde ni de espacio público siendo resultado de la ausencia de un plan regulador.

Cada uno de los espacios públicos verdes se ha establecido con una funcionalidad y carácter propio. El reservorio como un espacio de recreación y contemplación de la naturaleza, el Chaquiñán como una ruta para caminar, correr o andar en bicicleta y finalmente el Parque algarrobos como un

espacio de recreación, ocio y cultural con equipamientos respectivos. La Plaza Central destaca por ser el espacio de encuentro y congregación por excelencia en donde el valor histórico la precede.



Figura 11 Espacio público y espacio verde del contexto inmediato. Elaborado por Terry Palomeque

Antiguamente, la plaza configuraba una dinámica de vida en la parroquia donde los habitantes que trabajaban y vivían en las haciendas buscaban distracción en este espacio público y de la misma manera practicaban su vida religiosa al interior de la iglesia contigua a la plaza. Es así como este espacio cumplía un rol esencial en las festividades religiosas como las Fiestas de San Pedro en el mes de junio. Fiestas como las de San Juan atraía a personas de todas las comunidades hacia la plaza provocando un intercambio social en conjunción a la expresión escénica del baile y la dramatización. Históricamente la Plaza Central de Cumbayá ha representado un punto focal de la vida comunitaria y la cohesión social impactando en la identidad local.

El diseño de la plaza se basa en una trama concéntrica y gira en torno a tres ejes que convergen hacia el centro en la pileta de piedra. Dentro de este espacio es destacable la actual presencia de la naturaleza a través de distintas especies locales de árboles de los cuales algunos son patrimoniales.

1.10 Carácter, dinámicas y funcionamiento

Lo dicho anteriormente termina por configurar un sitio a través de dos dinámicas contrastantes y que hallan su umbral en el lote a intervenir. La primera se establece hacia la Av. Idrovo, donde existe un alto tráfico peatonal pero también un alto tráfico vehicular con presencia de transporte público pesado. Esto da paso a una zona de ruido intenso y desorden que funciona a través del comercio, donde los usuarios se encuentran de paso. La escala de las edificaciones tiende a ser mayor, superando los tres pisos de altura y respondiendo a la vocación misma de la calle. No existe presencia de naturaleza y socialmente se percibe como un área que tiende más hacia lo popular. Hacia la noche, los locales cierran a partir de las 8 p.m., disminuyendo la intensidad de uso y el volumen vehicular.

La segunda dinámica es evidente al cruzar transversalmente hacia la plaza. A primera vista, uno de los elementos contrastantes es la presencia de la naturaleza. El flujo vehicular está presente, pero se da principalmente a través de vehículos livianos, incluso dando paso a calles peatonales. El cuidado de la escala humana está presente a través de la altura de las edificaciones que raramente superan los 3 pisos. El espacio se ve activado por el comercio perimetral, pero este apunta hacia la estancia del usuario, proveyendo ocio y recreación. La plaza es habitada en conjunción con las edificaciones perimetrales, atrayendo e introduciendo personas, al igual que lo hace la iglesia. La noche configura una dinámica y espacialidad particular en torno al entretenimiento. Restaurantes, bares y discotecas iluminan las calles hasta altas horas de la noche, generando un alto movimiento peatonal y vehicular.



Figura 12 Dinámicas día y noche del contexto inmediato. Elaboración propia

2. DESARROLLO DEL TEATRO COMO TIPOLOGÍA

Los inicios del teatro como tipología pueden rastrearse hasta la antigüedad en donde los rituales eran actividades humanas practicadas con frecuencia a manera de entendimiento y relación con la naturaleza. El ritual, el mito y las ceremonias eran representaciones que tenían como base el acto de congregación en donde varias personas se reunían en torno a un grupo. Es así que se puede empezar ya a hablar de una relación entre performer y espectador. Físicamente, cada uno empieza a configurar un espacio específico dentro de la interrelación y el acto de presenciar. Las ceremonias escalan a festivales públicos en donde días enteros eran dedicados a la música, a la danza y a la poesía.



Figura 13 Inicios del teatro. Elaboración propia

Esto empieza a ser evidente en Grecia en donde los primeros rituales, ceremonias y obras eran dedicadas a Dionisio, el dios del vino y la fertilidad. El Teatro Dionisio, con capacidad para aproximadamente 15000 personas, se establece como el primero dentro de la civilización. Funcionalmente, este teatro al igual que el Epidauro o el de Delfos presenta una división entre el espacio para el espectador, el espacio de orquesta y la escena. Una condición particular de las estructuras del teatro griego es su adaptación al entorno. Estos incrustaban la platea en la topografía aprovechando la pendiente para generar el escalonado y facilitar las visuales hacia la orquesta.

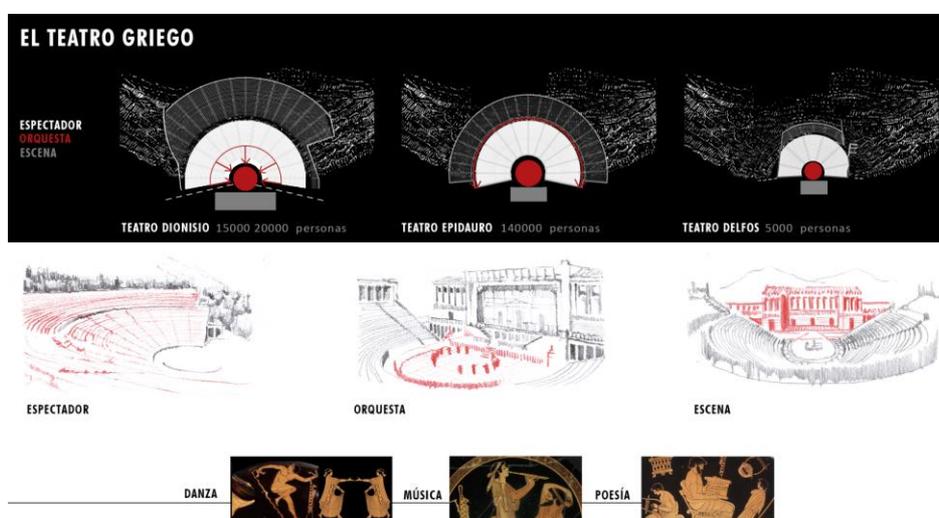


Figura 14 El teatro griego. Elaboración propia

El teatro romano parte de una significación distinta, se lo veía inicialmente como una amenaza a la moralidad y posteriormente fue entendido como un instrumento de control de masas por lo que su presencia dentro de la ciudad empezó a crecer. Las nuevas estructuras se cerraban completamente al entorno de manera perimetral enfatizando una condición interna a diferencia del perímetro abierto del teatro griego. De la misma manera, el teatro romano empieza a erigir estructuras abovedadas propias que sostenían la platea a diferencia de la adaptación topográfica del teatro griego. La tipología empezaba ya a reconocer principios de diseño específicos. “Vitruvio describe que el auditorio debería ser un semicírculo con una columnata sobre el coronamiento, y el escenario una composición arquitectónica con filas de columnas superpuestas.” (Pevsner, 1979). Es importante señalar una cualidad física en estos teatros en donde la forma hacia el exterior sigue y evidencia la función al interior.

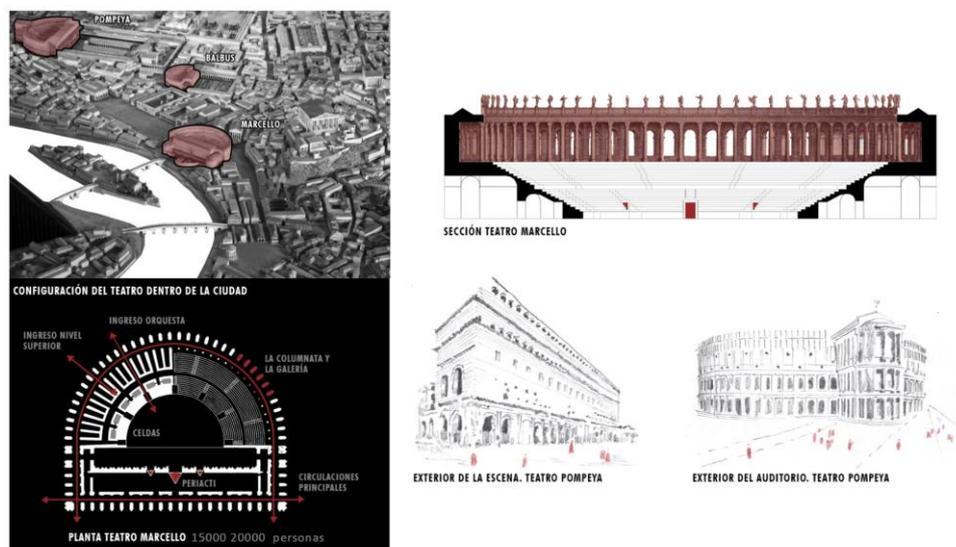


Figura 15 El teatro romano. Elaboración propia

Más adelante en el SXVI y a través del drama secular, el teatro se desprende de la necesidad de un espacio permanente dando paso a un modelo que tendía hacia lo informal de pequeñas estructuras móviles en el exterior. En este punto, el teatro representaba un medio de sátira y crítica tanto política como religiosa en contraposición al drama sagrado que buscaba

la exposición de relatos bíblicos. La perspectiva en ese entonces empieza también a configurar una nueva búsqueda del teatro a través de la tridimensionalidad en la bidimensionalidad. La búsqueda de la ilusión teatral. “El escenario mostraba una bella ciudad, con sus calles, palacios, iglesias y torres. Era una verdadera calle, en relieve, pero ayudada por una excelente pintura y una bien resuelta perspectiva” (Pevsner, 1979).

2.1 Primer punto de inflexión: Teatro Olímpico, Andrea Palladio. 1580

El Teatro Olímpico de Palladio es reconocido como uno de los primeros puntos de inflexión en donde la estructura espacial termina por cerrarse al exterior completamente llevando los principios romanos al interior. La expresión volumétrica hacia el exterior ya no concuerda con la función interior empezando a trabajar la idea del objeto dentro de un cascarón. El escenario toma mayor relevancia espacial siendo el encargado de establecer la ilusión de perspectiva infinita.

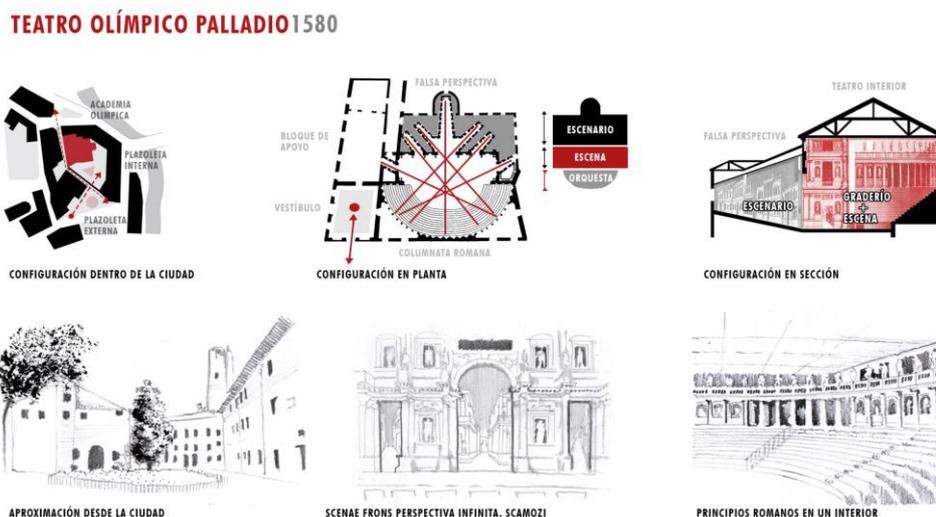


Figura 16 Teatro Olímpico. Elaboración propia

Durante el Barroco y en teatros como el Farnese, el Teatro della Scala o el Teatro del Buen Retiro, es evidente la relevancia que tiene el espacio del escenario siendo igual o mayor que de la platea y la escena. Esto como resultado de mecanismos y elementos como los

periaci, bastidores o paneles móviles que permitían transformar la escenografía adaptándose a los distintos requerimientos de los actos y dejando de lado, hasta cierto punto, la condición estática presente en los anteriores modelos. No obstante, el teatro de Battista se diferencia del resto de mencionados en cuanto que empieza a trabajar la idea del vestíbulo mientras que los otros aún no establecían secuencias espaciales como parte de la experiencia teatral.

2.2 Segundo punto de inflexión: Opera Garnier, Charles Garnier. 1861

Es así que la Opera Garnier es identificada como un segundo punto de inflexión. El teatro retoma el concepto de congregación y entiende que el edificio puede empezar a introducir nuevos elementos programáticos que enriquezcan la experiencia del usuario más allá de ingresar, tomar asiento y convertirse en un espectador pasivo. El edificio establece una cantidad de espacio para el vestíbulo, el foyer y la grada de acceso que supera al espacio asignado al auditorio, la platea y el escenario. Esto habla de un espacio que busca una interacción social y pública a través de un gran espacio que enriquece la experiencia teatral. Se genera secuencias espaciales previas al ingreso del auditorio acompañadas de programas como cafeterías y restaurantes. Esto empieza a hablar de un nuevo modelo de encuentro entre el performer y el espectador y la capacidad del teatro como condensador social.

EL VESTÍBULO Y LA SECUENCIA ESPACIAL

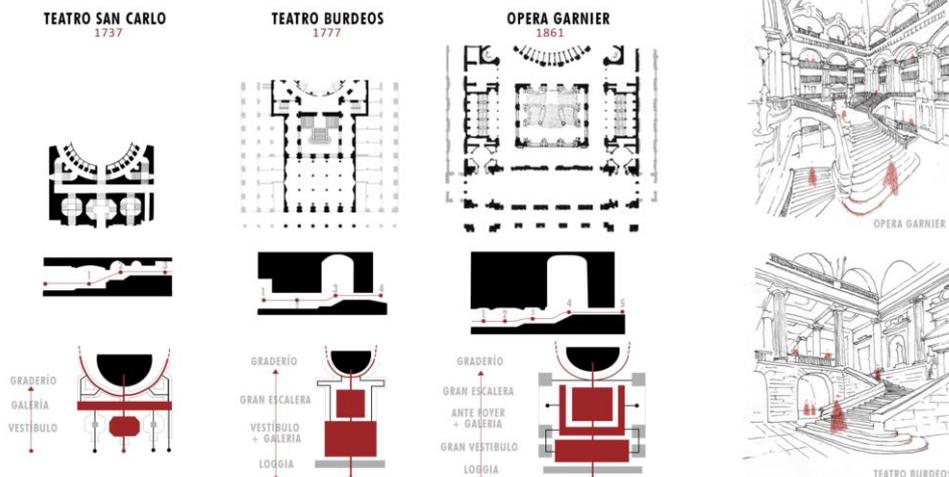


Figura 17 El vestíbulo y la secuencia espacial. Elaboración propia

2.3 Tercer punto de inflexión: El modelo black box y el Teatro Total, Gropius. 1927

A inicios del S.XX se introduce un nuevo modelo de teatro conocido como caja negra cuyas bases conceptuales eran la sencillez y la simpleza. La primera apuntando a una exploración del teatro puro con elementos humanos que prevalecieran por sobre los recursos técnicos. La segunda a través de la flexibilidad y versatilidad espacial. Este modelo entonces buscaba fortalecer la relación entre el performer y el espectador acercándolos y cortando la distancia que varios modelos como los del Barroco habían impuesto a través de estrategias como el crecimiento vertical. (Pevsner, 1979). Se buscaba mayor interacción e intimidad.

Poco después en 1927 Gropius plantea el concepto del Teatro Total como una visión integral que buscaba fusionar las artes escénicas con la arquitectura. Gropius buscaba trascender la convención tradicional sobre la que se apoyaba la tipología del teatro unificando elementos que contribuyesen a la narrativa y la estética general de la producción teatral. La propuesta exploraba la flexibilidad espacial y la capacidad de transformación del escenario adaptándose a diferentes tipos de representaciones experimentales. Esto a través de sistemas mecanizados que hacían uso de la última tecnología. Lo mismo siempre con el objetivo de enriquecer la experiencia del espectador.

3. ANÁLISIS DE PRECEDENTES

3.1 Teatro Dee and Charles Wyly, OMA. 2009

En 2009 se da la apertura del Teatro Dee and Charles Wyly en Dallas, Texas. El edificio diseñado por OMA y Rex parte de una exploración de la tipología del teatro a través del programa. Llegan a la conclusión de que el espacio del auditorio ha sido estrangulado cada vez más por componentes programáticos secundarios, de servicio y transición. El resultado son edificaciones que no enriquecen la experiencia teatral y separan la relación directa que tenía el auditorio y la escena con la ciudad en tipologías como la del teatro griego.

El diseño del Teatro Dee and Charles Wyly genera un apilamiento vertical en donde los espacios servidores se ubican en pisos superiores liberando por completo la planta baja que funciona como un teatro multiforme. Para lo mismo se utilizan sistemas mecánicos que permiten bajar o subir elementos de la escenografía, pero también los asientos. Acompañando a esto, el piso se compone de plataformas que pueden ajustarse a distintas alturas y así dar paso a las diferentes configuraciones. El teatro deja de ser entendido como un elemento estático y empieza a abrirse a los requerimientos específicos de cada usuario y cada puesta en escena llegando incluso a poder funcionar como un ring de boxeo o una micro cancha de fútbol americano. Las posibilidades se multiplican y se reduce el determinismo programático. El Teatro Wyly es identificado como un nuevo punto de inflexión.

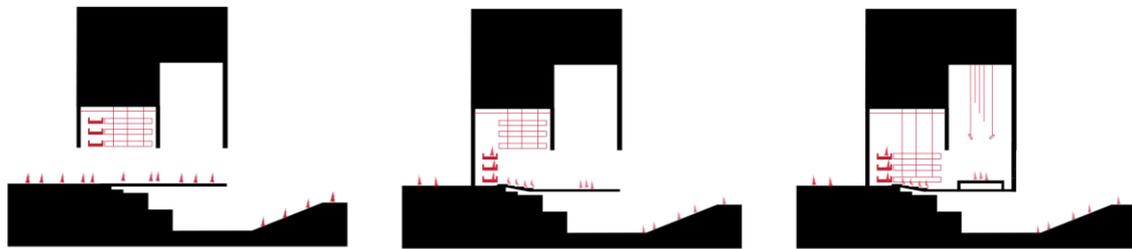


Figura 18 Configuraciones programáticas y espaciales Teatro Wyly. Elaboración propia

3.2 Centro de Artes Escénicas de Taipei, OMA. 2022

El desarrollo de la transformabilidad y permutación espacial continúa siendo explorado por OMA en el Centro de Artes Escénicas de Taipei que acaba de abrir sus puertas en el año 2022. La concepción y diseño del edificio se puede entender a través de 4 ideas generatrices. La primera se denomina *Desde Taipei y para Taipei*. En un entendimiento de las dinámicas de la ciudad, OMA identifica que el teatro es un elemento relevante para la vida citadina en general y no solo para pequeños grupos específicos. Entiende que Taipei es un núcleo enérgico con un alto dinamismo y una alta intensidad a la que se debe responder. El sitio de emplazamiento solía funcionar como un gran mercado nocturno que respondía y

fortalecía el carácter popular de la zona. Por lo mismo, se comprende que el mover dicha actividad sería brutal para la dinámica cultural del sitio. Se toma entonces la decisión de que el centro de artes escénicas deber elevarse del piso reduciendo el impacto de este y permitiendo que el mercado continúe funcionando. De esta manera se establece una planta baja mínima que busca absorber la vida de la ciudad y que el edificio se vuelva una extensión de la misma.



Figura 19 Primera idea generatriz CAET. Elaboración propia

La segunda idea generatriz es *Emancipar la producción*. Esta aproximación se da desde el programa en donde OMA reconoce que generalmente el teatro busca exponer únicamente el resultado final, la punta del iceberg. Surge entonces la pregunta de por qué no evidenciar también el proceso que permitió llegar a dicho resultado. Es así que se busca dejar de ocultar, ignorar y relegar la maquinaria escenográfica, los espacios de control y servicio técnico y los espacios de práctica. Esto se traduce en un gran cubo central que se vuelve el corazón del edificio y que aloja dichos componentes. A partir del núcleo nacen los teatros.

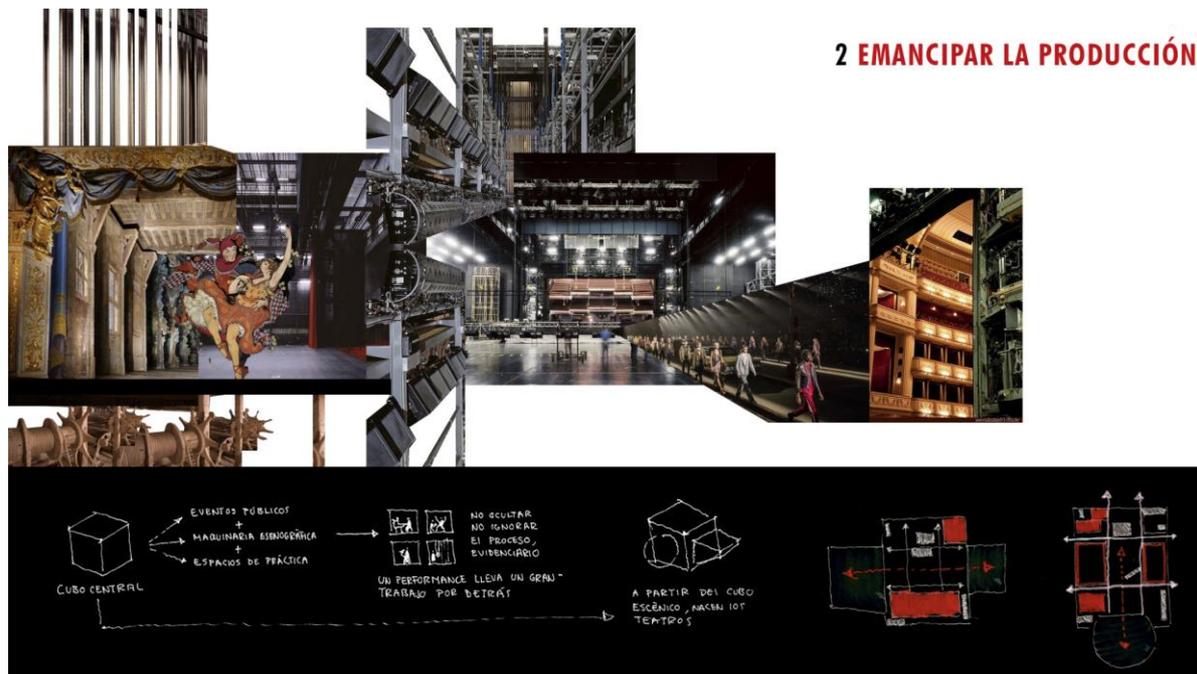


Figura 20 Segunda idea generatriz CAET. Elaboración propia

La tercera idea generatriz establece que el centro de artes escénicas es *Más que la suma de partes*. Deciden incluir 3 tipologías de teatros distintos, un black box, un teatro globo y un teatro de proscenio. Esto representa un reconocimiento histórico de la tipología y también una postura con la que se busca romper los límites en las posibilidades de la expresión escénica. Si bien cada teatro es independiente y expone un racionalismo formal hacia el exterior, hacia el interior pueden conjugarse cuando sea necesario trabajando de manera conjunta y dando paso a super teatro cuando se juntan los tres. Esto involucra no solo una nueva forma de pensar las artes escénicas sino también la espacialidad a partir de la flexibilidad que la tecnología actual permite. El edificio ya no determina lo que debe suceder dentro de sí, son los usuarios los que tienen el control total. El edificio es una máquina escenográfica.

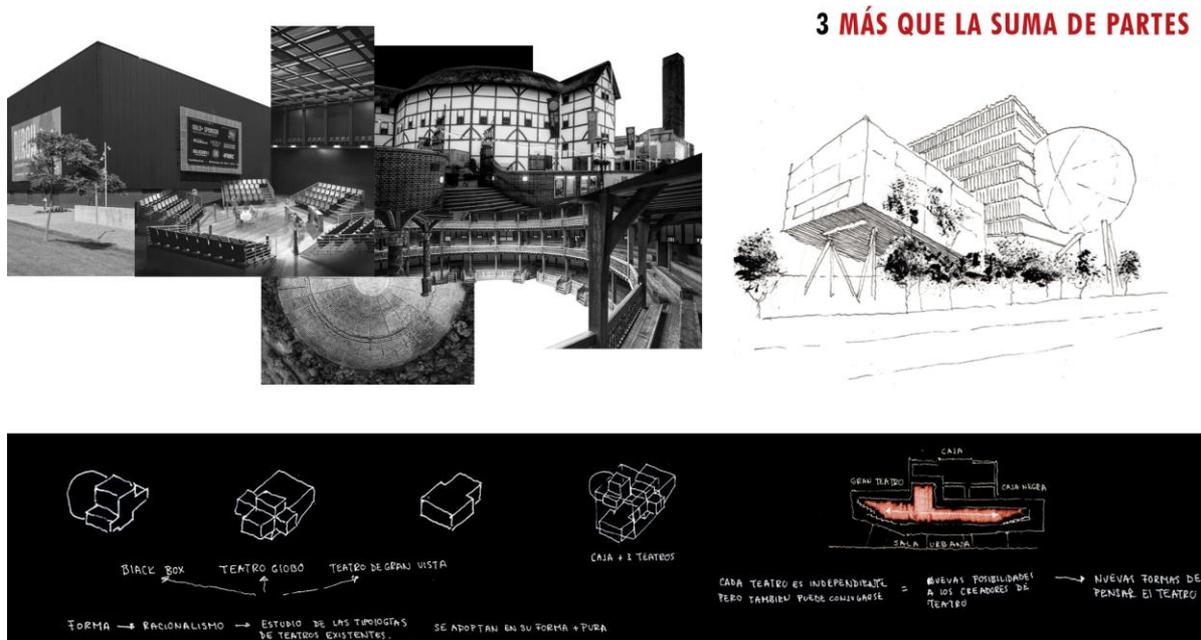


Figura 21 Tercera idea generatriz CAET. Elaboración propia

La cuarta idea generatriz es *Acceso para todos*. Acceso a toda clase, toda economía, toda persona. El teatro es el espacio público por excelencia y no se puede pretender cambiar esa condición sino potenciarla. La accesibilidad es trabajada a través del recorrido siendo así que diseñan el bucle público como una circulación específica que arranca desde fuera del edificio y que permite entrar de manera gratis para experimentar todo componente del proyecto. Es un recorrido que confronta al usuario a toda actividad, a la alta cultura, a los servicios y a la producción escénica. A parte del bucle público, el edificio establece un recorrido alternativo que arranca desde el Hall y que genera relaciones con la ciudad en puntos específicos.

4 ACCESO PARA TODOS

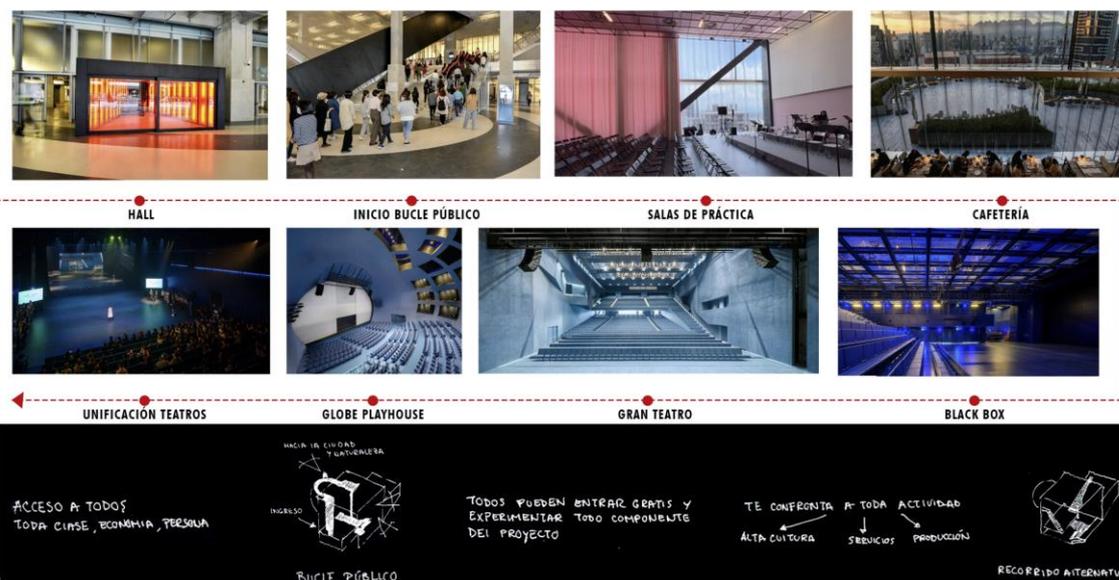


Figura 22 Cuarta idea generatriz CAET. Elaboración propia

4. PROPUESTA Y DESARROLLO

3.1 Conceptualización

Surge entonces la pregunta, ¿qué puede y deber ser un centro de artes escénicas en la actualidad de Cumbayá? “Up until now, all we have asked of the audience has been to sit still and pay attention. We have asked of the audience has been to sit still and pay attention. We have offered a comfortable seat and have plunged it into a semi darkness that favors the state o complete passivity... If those who perform are to bring about a change of direction then the spectator must, in his turn, submit to it too.” (Appia, 1911). Las artes escénicas o artes vivas se diferencian de otro tipo de artes por una condición específica la cual es la conjugación del performer y el espectador en un mismo tiempo y espacio. El teatro, la danza y la música siempre han tratado la interrelación entre aquel que busca ser visto y aquel que ve. Inma Martínez, dramaturga y directora, señala que las artes escénicas tienen el objetivo de fomentar la colaboración interdisciplinaria generando “zonas de fusión e intercambio que puedan dar frutos insospechados” (Martínez, 2018).



Figura 23 Definición artes escénicas. Elaboración propia

¿Qué sucede si un edificio no es considerado un objeto sino un performer dentro de la ciudad? Uno que actúa con y entre los espectadores. El entendimiento del edificio como performer presenta una exploración programática del teatro en donde el valor primario se encuentra en lo que hace y lo que puede llegar a hacer y no en lo que es. La condición de objeto se desvanece en un flujo de eventos y situaciones originadas por el programa y lo fusiona con las personas, sistemas y fenómenos. El performer busca la congregación y la cohesión social atrayendo al espectador e introduciéndolo en un estado activo y dinámico generando nuevas formas de interacción entre ambos con cada encuentro. El edificio como performer deja de lado la condición tradicional estática del teatro para poder responder a las necesidades específicas del usuario a través de la permutación y transformación espacial convirtiéndose en un dispositivo escénico.



Figura 24 Collage conceptual. Elaboración propia

Como acto primario, el performer disuelve la segmentación programática común del teatro. Foyer, auditorio, escena y escenario ahora forman parte de un mismo gran espacio público. Se busca generar una plaza de escenarios simultáneos, como mencionaba Gary Read “Every room is a stage, every public space is a theater” (Read, 2013). Dicha disolución da paso a que el encuentro entre performers y espectadores pueda darse en cualquier parte del edificio y no solo en un punto específico. De esta manera, la experiencia teatral inicia mucho antes de que se abran los telones.

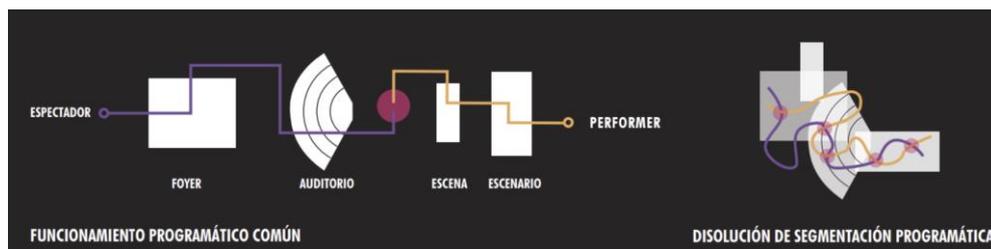


Figura 25 Conceptualización programática. Elaboración propia

Se unifica el teatro, la danza y la música en un solo componente programático que se posa sobre el gran espacio libre público. Este elemento se concibe como un modelo experimental de teatro que se contiene a través de una caja elevada. Esta funciona como un dispositivo escénico siendo capaz de transformar su espacio y el de la planta baja de acuerdo a las necesidades del usuario y su puesta en escena. Este elemento trasciende la idea de un black box común y busca estirar aún más la idea de la permutación y variación. Es nombrado como *Event box*.

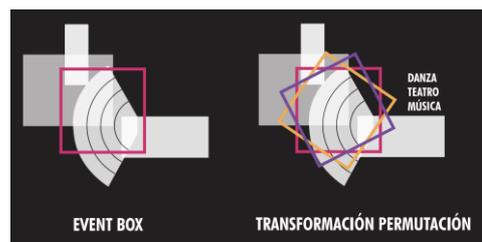


Figura 26 Event box. Elaboración propia

3.2 Partido arquitectónico

El Event box se posa sobre el umbral que fue reconocido en el análisis siendo el teatro mismo y su significado aquello que busca actuar como un condensador social dentro de la zona. De esta manera se busca pasar de dos dinámicas distintas a un multidinamismo conjunto absorbiendo la actividad, el movimiento peatonal y funcionando como una extensión del espacio público.

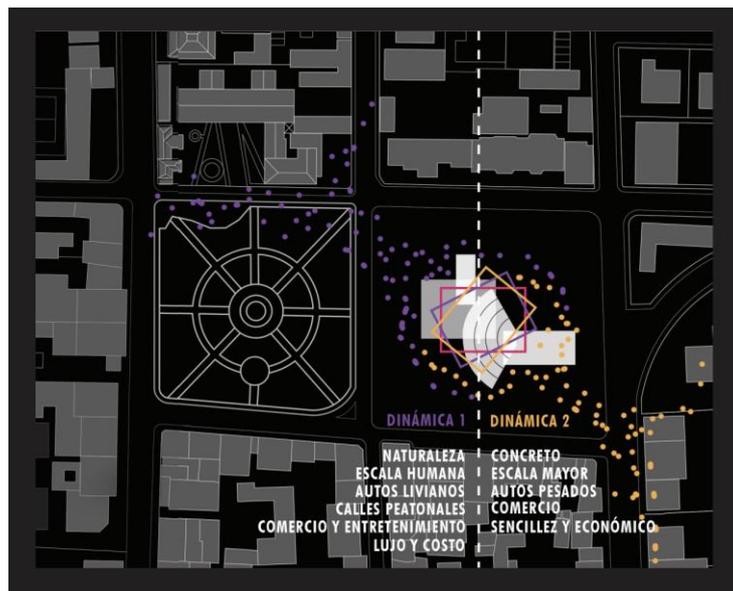


Figura 27 Teatro como condensador social. Elaboración propia

Como respuesta a las especificidades del sitio, el proyecto genera un volumen perimetral que contiene al espacio central del Event box. Dicho volumen se concibe como un elemento contextual que permite establecer un diálogo con el entorno. Como primer paso, se reconoce la estructura de la Plaza Central de Cumbayá siendo un vacío que debiese ser contenido hacia sus cuatro laterales como sucede actualmente mediante las edificaciones existentes en el lote a intervenir. Por lo mismo, el volumen contextual se ajusta a la línea de fábrica hacia la plaza, pero también hacia la calle Manabí. Esto con la intención de respetar la escala humana y aprovechar la actividad generada por la configuración actual de la calle.

Hacia la calle Juan Montalvo se produce un retranqueamiento que es sugerido por la presencia de la casa y vegetación patrimonial. Esta calle, a diferencia de la Manabí, se caracteriza perceptivamente por el silencio pues no existe un alto tráfico y las edificaciones son religiosas y residenciales. La separación contribuye a no alterar su funcionamiento actual.



Figura 28 Volumen contextual. Elaboración propia

El volumen contextual al igual que el Event box se elevan para liberar el suelo y poder absorber la vida de la ciudad. Mientras que el Event box plantea una escala mayor como resultado de los requerimientos funcionales de un teatro, el volumen contextual suaviza la posible agresividad de dicha escala ajustándose a los 2 y 3 pisos presentes en las edificaciones del entorno. Programáticamente, el volumen contextual aloja los componentes dedicados al proceso y aprendizaje de las artes escénicas actuando como una franja que abraza al vacío central y se expone al mismo.



Figura 29 Planta baja libre y reprogramable. Elaboración propia

La ruptura y transformación del volumen contextual se continúa desarrollando como una respuesta al sitio. Comprendiendo el flujo peatonal proveniente de la Av. Idrovo, se produce un segundo retranqueamiento generando una separación del alto tráfico y ruido de la calle y definiendo un espacio de llegada que se establece como uno de los ingresos principales al edificio. El segundo ingreso principal se establece en relación directa con la plaza atrayendo el alto flujo presente en la misma. Finalmente, el volumen contextual se rompe hacia la vegetación patrimonial con la intención de que la misma se introduzca hacia el interior del edificio. Un tercer ingreso se produce hacia la calle Montalvo el cual funcionará de manera específica para los performers, personal administrativo y de servicio. De la misma manera, el acceso vehicular se establece hacia esta zona del edificio.

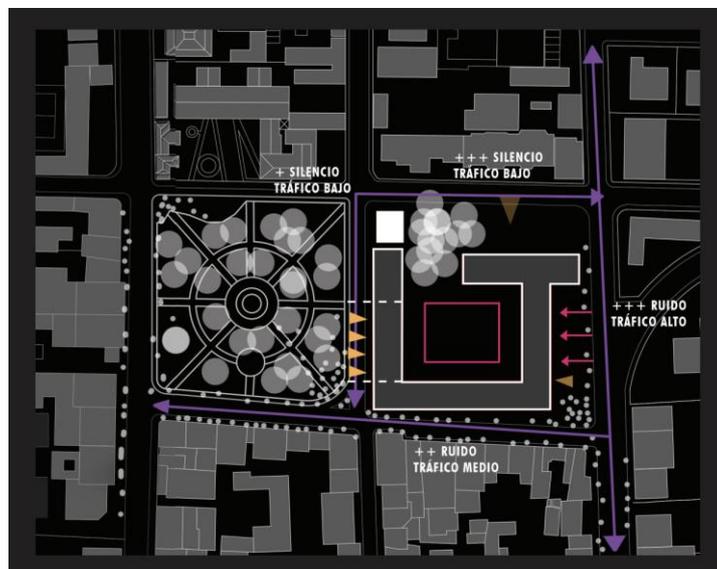


Figura 30 Ruptura y transformación del volumen contextual. Elaboración propia

El Event box rota dentro del vacío central produciendo dilataciones espaciales hacia la mancha verde patrimonial, hacia el ingreso desde el parque y hacia el ingreso desde la Av. Idrovo. El performer da la bienvenida y recibe al espectador buscando siempre llamar su atención. La rotación, además de jerarquizar la pieza dentro de la composición, produce una percepción espacial dinámica para el usuario.

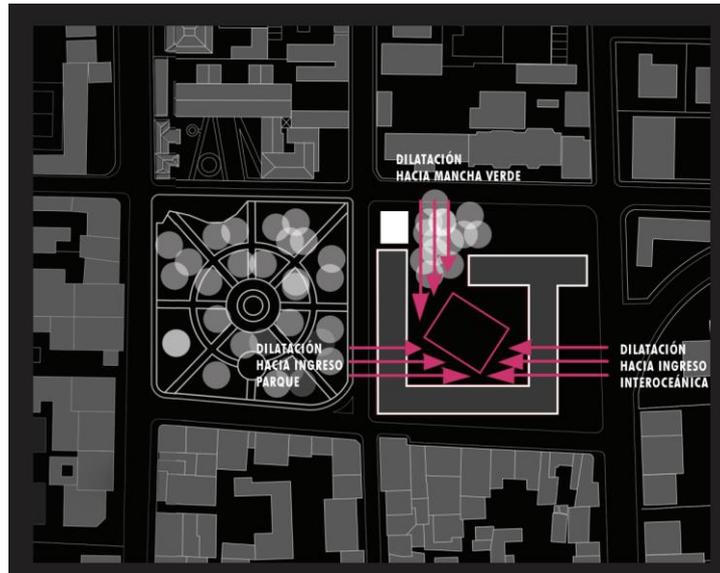


Figura 31 Rotación Event box. Elaboración propia

La experiencia teatral comienza antes de que se abra el telón. La secuencia espacial es el resultado de la interacción entre el volumen contextual, la variación espacial del Event Box y el vacío que los une. El movimiento y recorrido comienzan desde el exterior del edificio, y en la planta baja es fluido y libre, mientras que en las plantas superiores el recorrido se realiza a través de pasarelas que atraviesan el vacío central. Una constante exposición del performer, el espectador y aquellas situaciones que originan. Garnier mencionó “To see and to make oneself be seen, to understand and to make oneself be understood, that is the fated circle of humanity; to be actor or spectator, that is the condition of human life” (citado en Weinstein, 2013).

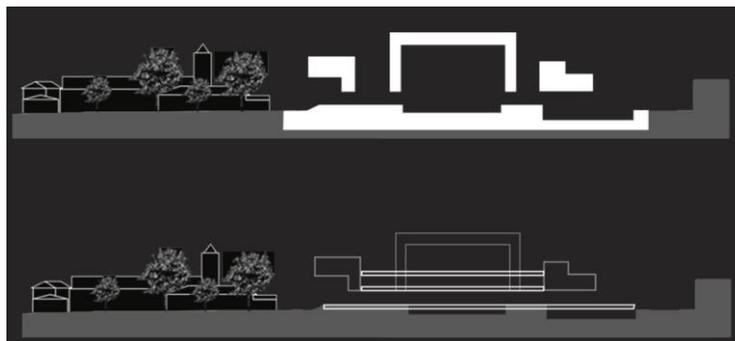


Figura 32 Secuencia espacial, recorrido y circulación. Elaboración propia

3.3 Proyecto arquitectónico

3.3.1 Axonometrías

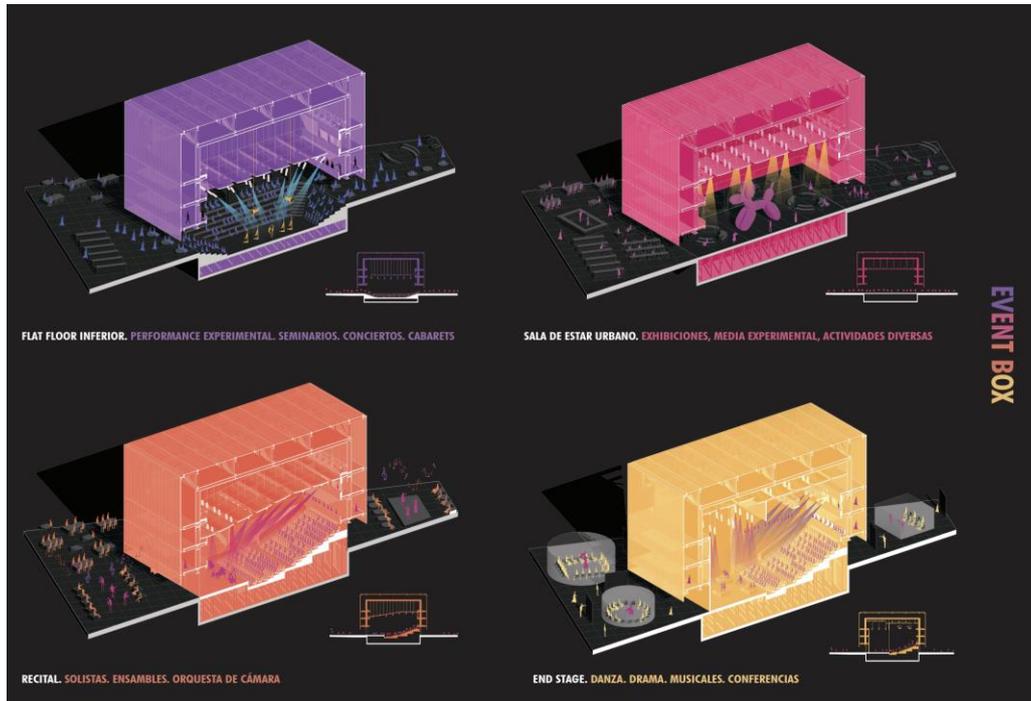


Figura 33 Transformaciones Event box y permutación de la planta baja. Elaboración propia

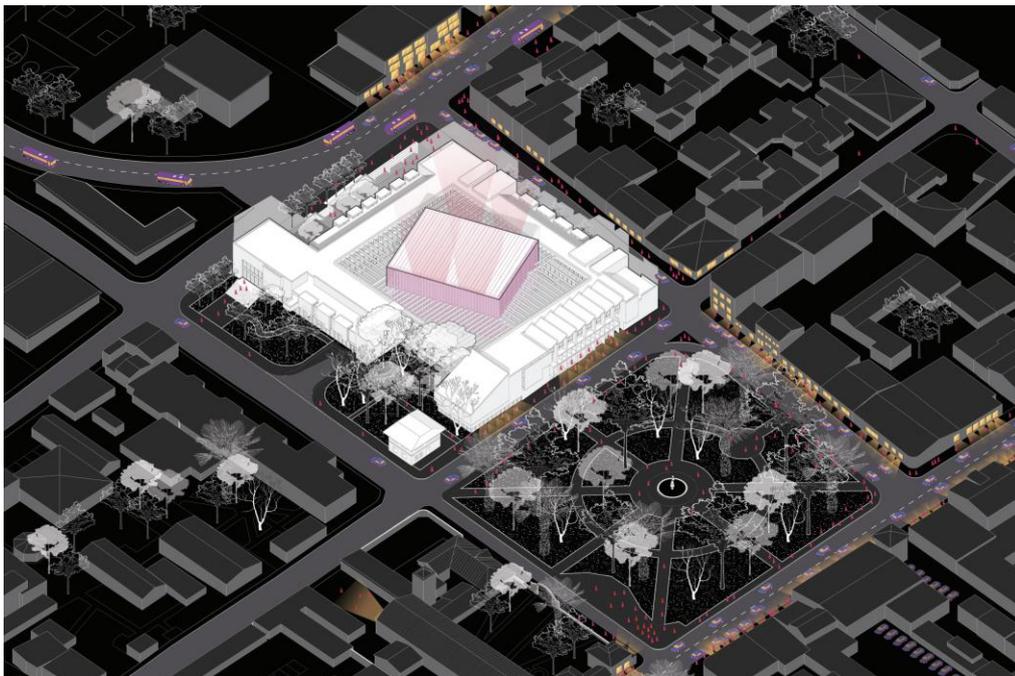


Figura 34 Espacialidad y dinámicas nocturnas. Elaboración propia

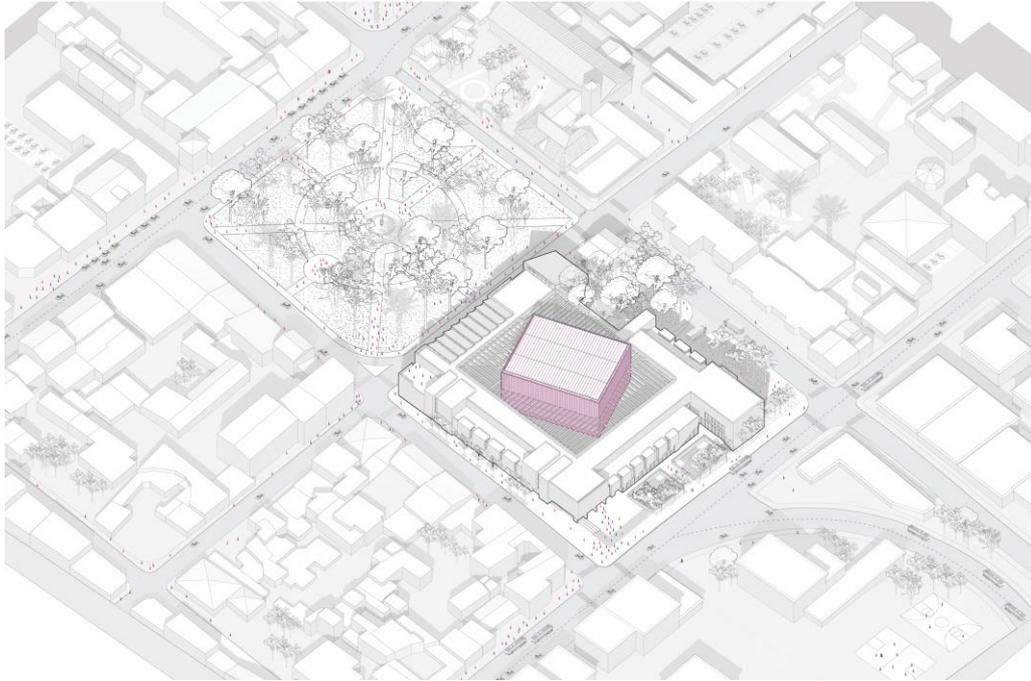


Figura 35 Espacialidad y dinámicas en el día. Elaboración propia

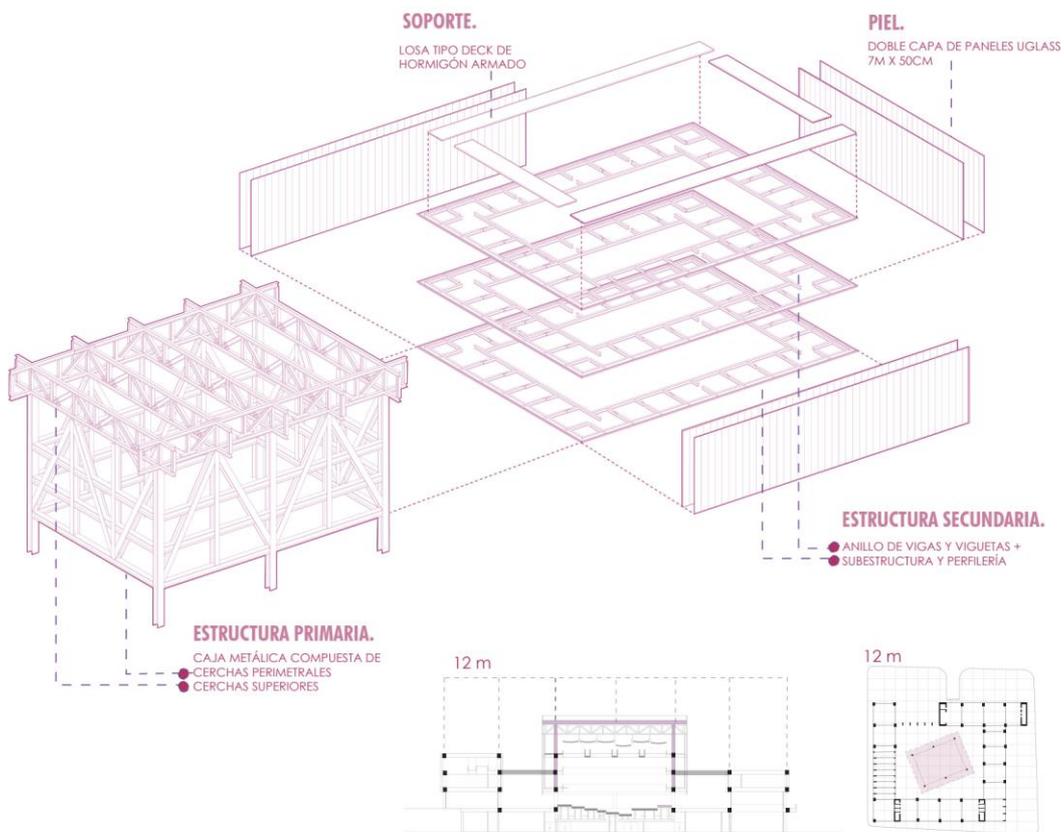


Figura 36 Concepción estructural. Elaboración propia

3.3.2 Plantas arquitectónicas

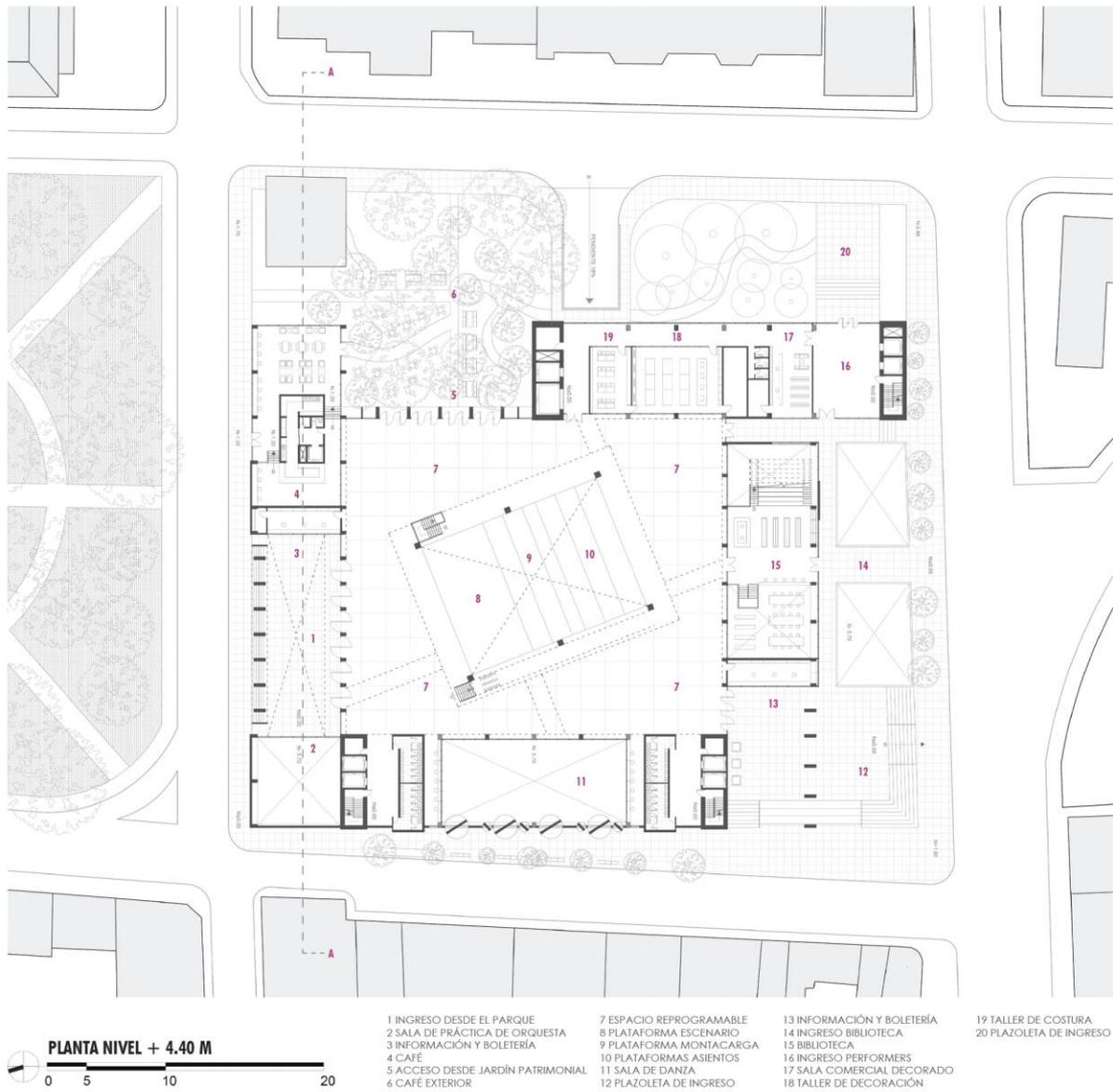


Figura 37 Planta nivel de ingreso. Elaboración propia

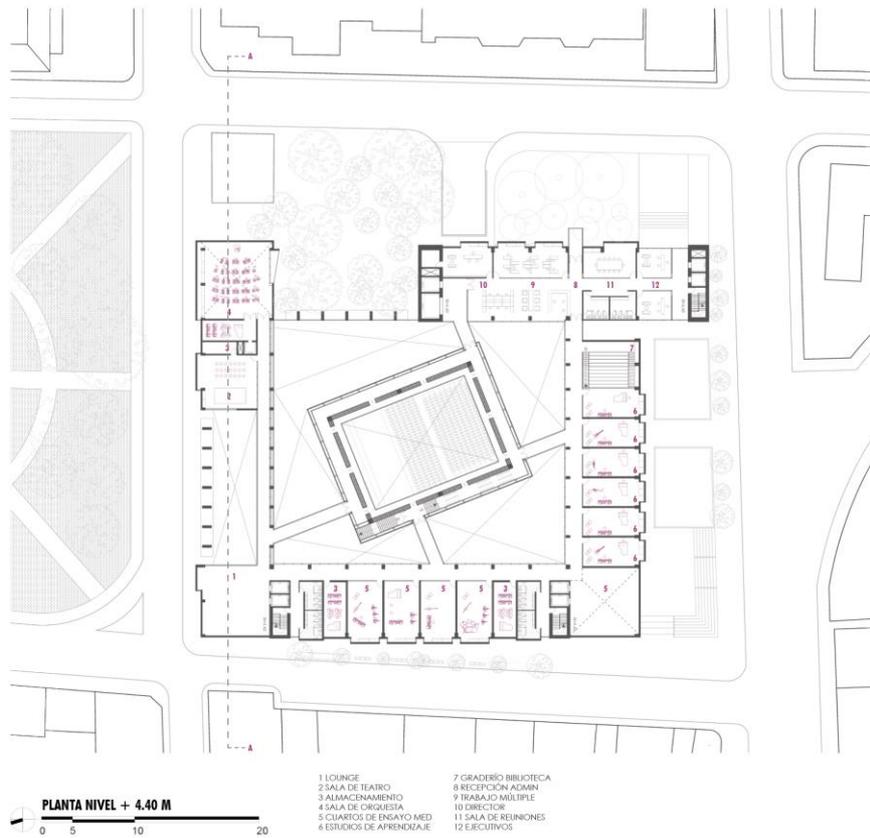


Figura 38 Planta nivel + 4.40 m. Elaboración propia

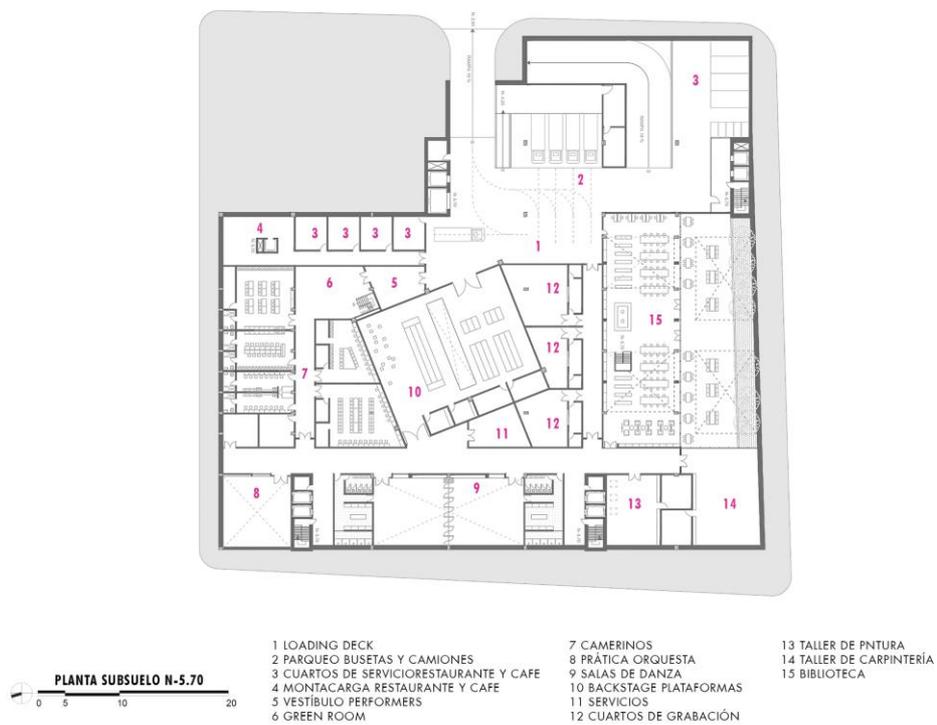


Figura 39 Planta nivel - 5.70 m. Elaboración propia

3.3.3 Cortes arquitectónicos

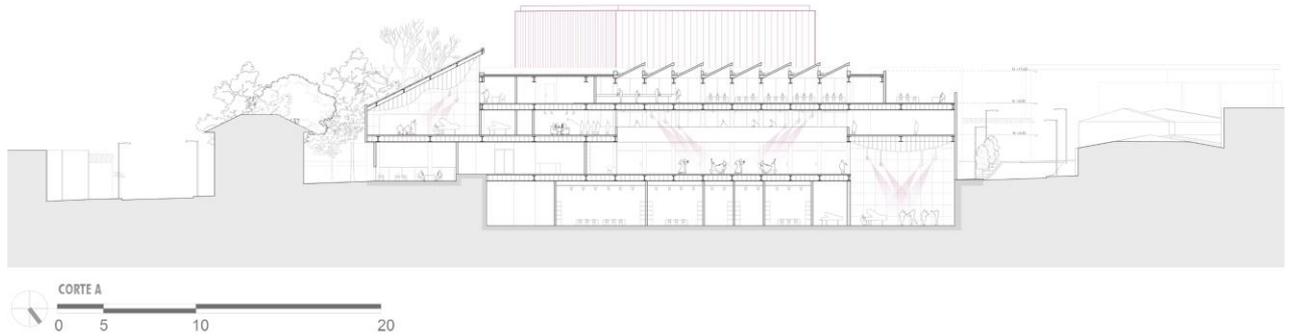


Figura 40 Corte A. Elaboración propia

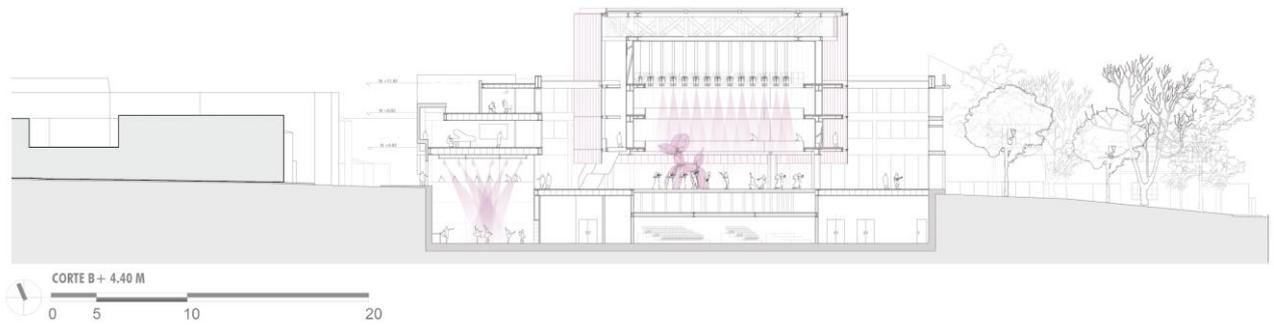


Figura 41 Corte B. Elaboración propia

3.3.4 Fachadas



Figura 42 Fachada Calle Juan Montalvo. Elaboración propia

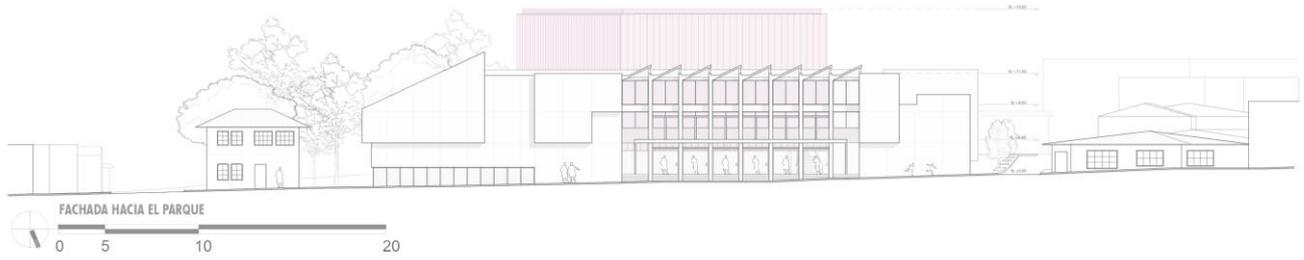


Figura 43 Fachada Plaza Central de Cumbayá. Elaboración propia

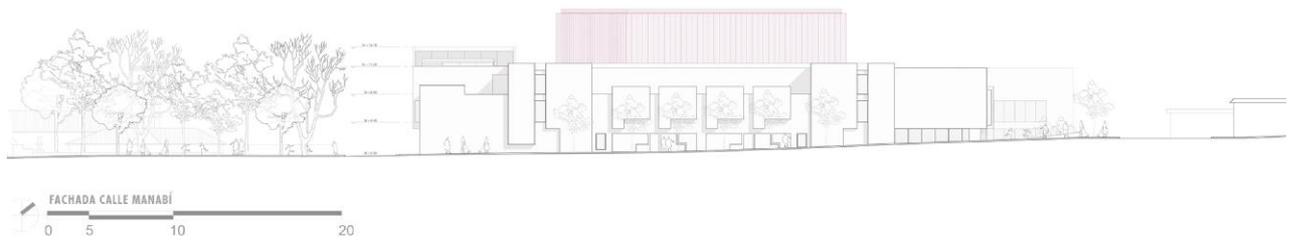


Figura 44 Fachada Calle Manabí. Elaboración propia

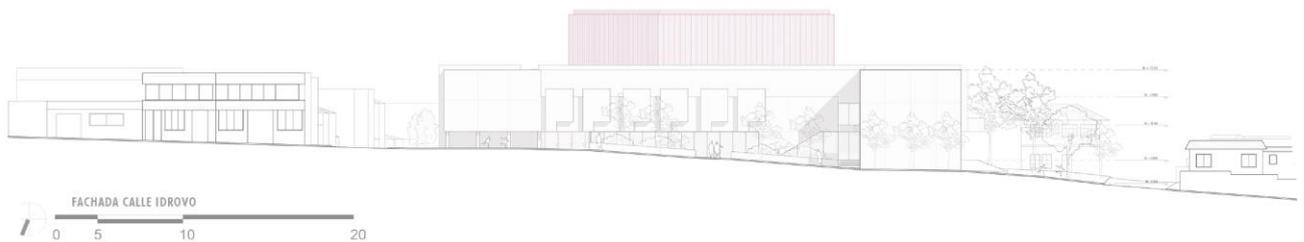


Figura 45 Fachada Calle Idrovo. Elaboración propia

3.3.5 Detalle constructivo

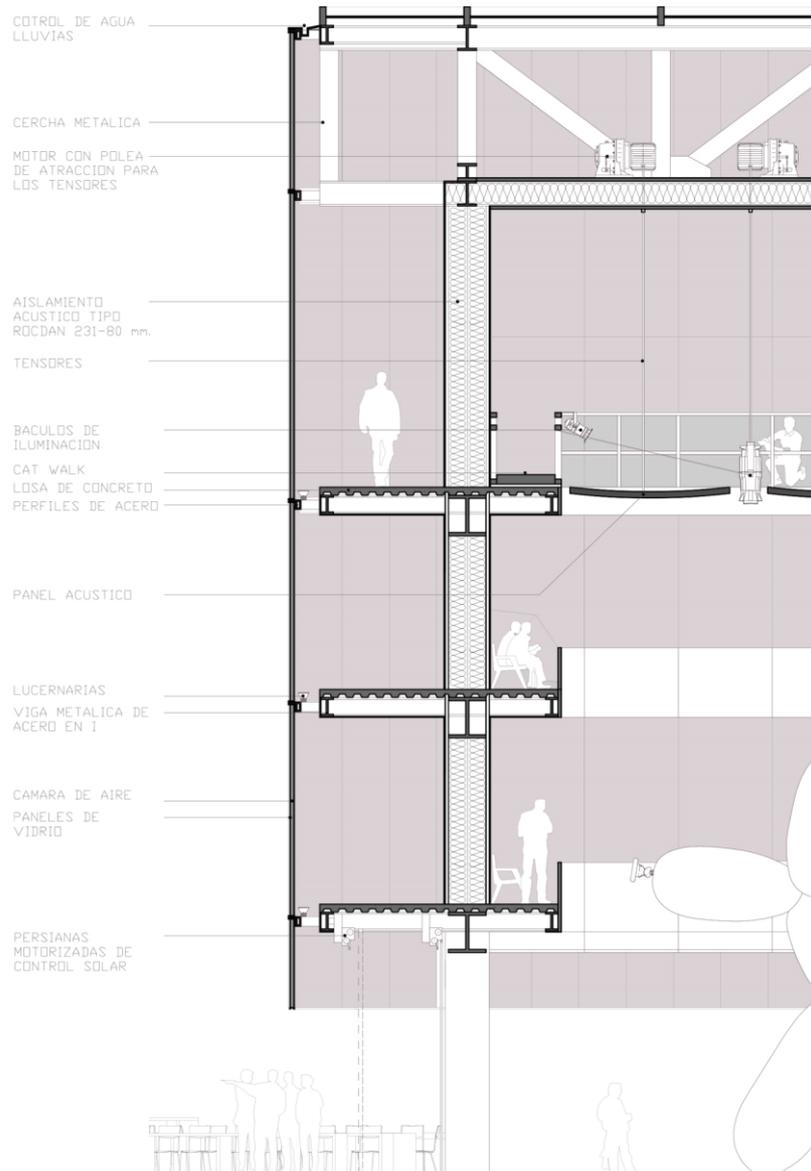


Figura 46 Detalle constructivo Event box. Elaboración propia

3.3.6 Vistas



Figura 47 Aproximación desde Av. Idrovo. Elaboración propia



Figura 48 Aproximación desde la Plaza Central de Cumbayá. Elaboración propia



Figura 49 Ingreso desde Av. Idrovo. Elaboración propia



Figura 50 Ingreso desde jardín patrimonial. Elaboración propia.

CONCLUSIONES

El proyecto representa una sucesión explorativa más dentro de las posibilidades sobre la concepción del teatro. Sigue una línea establecida principalmente a partir de la Ópera de Garnier pero que también fue fundamental para el teatro griego, donde la interacción entre espectador y performer a través del espacio público es fundamental. La búsqueda de situaciones espaciales significativas entre ambos, a través de una comprensión del programa, es la línea que teatros como el Wyly y la Ópera de Taipei han continuado desarrollando. Ambos funcionan como dispositivos escénicos. El presente proyecto sigue esa dirección.

¿Qué hace el edificio? El proyecto plantea un edificio en Cumbayá que confunde los roles de performer y espectador. La experiencia teatral es independiente a un evento planificado siendo los micro encuentros e interacciones aquello que vuelve borroso los límites. Realmente el espectar no es el opuesto al actuar. Este tipo de experiencias tal vez podrían contribuir a comprender lo que las artes escénicas son y el valor que tienen.

El proyecto plantea espacios que buscan alejarse de una concepción estática del teatro y el empezar a entenderlo como un performer capaz de interpretar distintos requerimientos y situaciones del usuario y consecuentemente responder a ellos. La tecnología y los avances actuales permiten explorar conceptos como la transformabilidad, la permutación y la variación dentro del espacio desafiando el entendimiento del teatro como tipología. Esto abre una infinidad de posibilidades que beneficia al desarrollo y la evolución de las artes escénicas dejando una pregunta importante. ¿Qué sigue?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Appia, A. (1911). Eurythmics and the Theater. *Adolphe Appia Essays, Scenarios, and Designs*, p. 137.
- Feuerstein, M., & Read, G. (2013). *Architecture as a performing art*. Taylor & Francis Group.
- Galina, N. (2011). Proceso de desarrollo urbano de la parroquia de Cumbayá.
- Iluminacion II natural. (2008). *Tectónica*, 26.
- Murillo, M. (2004). *Cumbayá Pasado y Presente*. Quito: Abya-Yala.
- Martinez, I. (2018). *Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos*.
- Pérez-Gómez, A. (2012). *Architecture, a Performing Art Two Analogical Reflections*. architecture norway. <https://www.architecturenorway.no/questions/histories/perez-gomez-performance/>
- Pevsner, N. (1997). *A history of building types*. Princeton University Press.
- Ranciere, J. (2008). *The Emancipated Spectator*. London.
- Read, G. (2005). Theater of Public Space: Architectural Experimentation in the Théâtre de l'espace (Theater of Space), Paris 1937. *Journal of Architectural Education* (1984-), 58(4), 53–62. <http://www.jstor.org/stable/40480570>
- Rebolledo, L. (1992). *Comunidad y resistencia. El caso de Lumbisí durante la colonia*.
- REX (2009). AT&T Performing Arts Center Dee and Charles Wyly theatre. Retrieved June 13, 2023 from <https://rex-ny.com/project/wyly-theatre/>
- REX (2023). Lindemann @ brown. (2022, November 29). Retrieved June 13, 2023 from <https://rex-ny.com/project/the-lindemann-at-brown/>
- Rufford, J. (2017). *Theatre and architecture: A place between*. Artigos Articles.

Taipei Performing Arts Center. OMA. (n.d.). Retrieved June 13, 2023 from
<https://www.oma.com/projects/taipei-performing-arts-center>

Velásquez, H. (2017). Tesis doctoral - US. Retrieves June 13 from
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/70803/TESIS%20.pdf?sequence=1>

Weinstein, B. (2013). Turned Tables: The Public as Performers in Jean Nouvel's Pre performance Spaces. Taylor y Francias Group.

ANEXO A: LÁMINAS DE PRESENTACIÓN FINAL

CENTRO DE ARTES ESCÉNICAS EN CUMBAYÁ

EL EDIFICIO COMO PERFORMER. EL EDIFICIO COMO MÁQUINA ESCÉNICA

El teatro ha pasado un proceso de transformación continua siempre en concordancia y como resultado de la interpretación humana sobre el acto de congregación y el significado de la relación entre el performer y el espectador. Qué se presenta como una ciudad de sociedad incógnita y la cultura de los otros espacios desde como resultado de acciones programadas y estructuras definidas que generan eventos. Cambios reales la cultura no solo de espacios escénicos sino también de equipamiento cultural. Qué debe y puede ser entonces un centro de artes escénicas en Cumbayá? El performer y el espectador diseñan conjuntamente un mismo espacio tiempo y diseño intencional en presencia o ausencia a través del espacio y el objeto arquitectónico. Qué sucede si un edificio se ve considerado un objeto que se performer dentro de la ciudad? Uno que actúa con y entre los espectadores.

Para entender al edificio como un performer es necesario partir de que su valor está en lo que hace y no en lo que es. Un performer utilizando la importancia del espectador en su obra y que lo teatro el edificio busca explotar las posibilidades de interacción entre performer y espectador. Un performer busca la atención y el ser visto. Un performer genera eventos y situaciones a través del programa para cubrir al espectador. Un performer sigue un proceso hasta un resultado. La experiencia personal de la experiencia de dicho proceso, en un edificio que cuando los actos de performer programados pueden ser vistos a los personas además de compartir el teatro de los otros espacios. Como acto puntual, el performer desde diseñar la experiencia programática como del teatro que inicia principalmente desde el siglo 18 en el Teatro Olímpico en Palafium. Espas, edificios, espacios y sucesos sobre que un mismo que espacio público sobre el cual se genera una serie de interacción y relación. El Event Box es un dispositivo escénico, una máquina de performer que continúa la búsqueda de la flexibilidad, la transformabilidad y permeabilidad espacial que precedieron como el Teatro Willy o la Opera de Taipei se han empezado a explorar. Se han abierto posibilidades y entre sus límites.

DEFINICIÓN ARTES ESCÉNICAS

TEATRO + DANZA + MÚSICA = PERFORMER + ESPECTADOR

LIVE ARTS ARTES ESCÉNICAS ESCENIO

FUNCIONAMIENTO PROGRAMÁTICO COMÚN

ESPECTADOR FORO AUDIOBIO ESCENA ESCENARIO ESPECTADOR

DISOLUCIÓN DE SEGMENTACIÓN PROGRAMÁTICA

EVENT BOX

TRANSFORMACIÓN PERMEABILIDAD

FLAT FLOOR INFERIOR. PERFORMANCE EXPERIMENTAL, SEMINARIOS, CONCIERTOS, CABARETS

SALA DE ESTAR URBANO. EXHIBICIONES, MEDIA EXPERIMENTAL, ACTIVIDADES DIVERSAS

RECITAL, SOLISTAS, ENSAMBLES, ORQUESTA DE CÁMARA

END STAGE, DANZA, DRAMA, MUSICALES, CONFERENCIAS

DINÁMICAS NOCTURNAS

PARTIDO ARQUITECTÓNICO

TEATRO COMO CONDENSADOS SOCIAL MULTIDIMENSIONAL

TEATRO 18 - LOS TERCERALES EL FINCA TERCER

TEATRO 19 - LOS TERCERALES EL FINCA TERCER

TEATRO 20 - LOS TERCERALES EL FINCA TERCER

ESPECIFICIDADES DEL SITIO

VOLUMEN CONTEXTUAL PERIMETRAL

PLANTA BAJA LIBRE Y REPROGRAMABLE

RUPTURA Y TRANSFORMACIÓN VOLUMEN CONTEXTUAL

SECUENCIA ESPACIAL

ROTACIÓN EVENT BOX

CIRCULACIÓN Y RECORRIDO

