

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Arquitectura y Diseño Interior

La casa del Espectador: Quito en escena

Isabella Bedoya Aliatis

Arquitectura

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

Quito, 12 de mayo de 2025

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Arquitectura y Diseño Interior

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

La casa del Espectador: Quito en escena

Isabella Bedoya Aliatis

Nombre del profesor, Título académico

Karina Cazar Recalde, Arquitecta

Quito, 12 de mayo de 2025

© 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:	Isabella Bedoya Aliatis
Código:	00211429
Cédula de identidad:	1350062020
Lugar y fecha:	Quito, 12 de mayo de 2025

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UNPUBLISHED DOCUMENT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

La escena es una construcción social y espacial que ha acompañado históricamente el desarrollo de las ciudades. Más allá de los teatros tradicionales, lo escénico se despliega en múltiples formas dentro del espacio urbano: manifestaciones culturales espontáneas, prácticas cotidianas, ferias, desfiles o celebraciones colectivas. Estas expresiones activan temporalmente distintos puntos de la ciudad que transforma plazas, calles y parques en escenarios abiertos. Sin embargo, esto muchas veces ha sido ignorado por la planificación urbana y arquitectura, que prioriza infraestructuras formales y permanentes, desconectadas de los ritmos de la vida urbana.

En Quito, esta desconexión es evidente. El diagnóstico realizado revela una infraestructura escénica deficiente, caracterizada por la subutilización de espacios escénicos, su fuerte dependencia de eventos formales y la falta de programas sociales relacionados a ellos. Al mismo tiempo, se identifican dinámicas barriales vivas, con usos diversos del espacio público que tienen un potencial escénico. Este contraste plantea una oportunidad: ¿cómo puede la arquitectura responder a una escena que no siempre es formal ni constante, pero que configura el modo en que los habitantes se relacionan con su entorno?

A partir de esta pregunta, surge una propuesta arquitectónica “La casa del espectador” situada en el barrio de La Pradera, un sector de Quito urbano con una red de espacios verdes remanentes, usos mixtos consolidados y vida barrial activa. El proyecto plantea una nueva forma de entender la infraestructura escénica mediante una arquitectura que combina elementos formales e informales, escénicos y sociales, para dar lugar a una nueva escena urbana integrada con lo cotidiano.

Palabras clave: escena, infraestructura cultural, espacio público, ciudad y performance, cotidianidad, Quito urbano.

ABSTRACT

The scene as a social and spatial construct has historically accompanied the development of cities. Beyond traditional theaters, the scenic unfolds in multiple forms within the urban space: spontaneous cultural expressions, everyday practices, fairs, parades, or collective celebrations. These expressions temporarily activate different parts of the city, transforming squares, streets, and parks into open stages. However, this dimension has often been ignored by urban planning and architecture, which tend to prioritize formal and permanent infrastructures disconnected from the rhythms of urban life.

This disconnection is evident in Quito. The diagnosis carried out reveals a deficient scenic infrastructure, characterized by the underuse of scenic spaces, their strong dependence on formal events, and the lack of social programs. At the same time, vibrant neighborhood dynamics have been identified, with diverse uses of public space that hold scenic potential. This contrast presents an opportunity: how can architecture respond to a scene that is not always formal or constant, but that shapes the way inhabitants relate to their environment?

Based on this question, the architectural proposal “La Casa del Espectador” emerges. Located in La Pradera an urban area of Quito with a network of remaining green spaces, consolidated mixed uses, and active neighborhood life. The project proposes a new way of understanding scenic infrastructure with an architecture that combines formal and informal, scenic and social elements, to give rise to a new urban scene integrated with everyday life.

Key words: scene, cultural infrastructure, public space, city and performance, everyday life, urban Quito.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	10
2. INVESTIGACIÓN QUITO EN ESCENA: PERFORMANCE Y MEMORIA URBANA....	10
2.1 Importancia de la escena: conexiones entre cultura y urbanismo	10
2.2 La escena en Quito: evolución, espacios y tipos	12
2.3 Conclusiones sobre el espacio escénico en Quito.....	15
3. HIPÓTESIS: LA NUEVA ESCENA EN QUITO.....	18
4. EVALUACIÓN URBANA PARA LA IMPLANTACIÓN DEL PROYECTO:	19
5. REFERENTES ESCÉNICOS.....	23
5.1 The Barbican Estate - <i>Chamberlin, Powell and Bon, 1976 - Londres</i>	24
5.2 Taipei Performing Arts Center - <i>OMA, 2022 – Taipéi</i>	25
5.3 Ministry of Sound II - <i>OMA, no construido - Londres</i>	26
6. PLAN URBANO LA PRADERA.....	28
6.1 Análisis urbano: Forma	28
6.2 Análisis urbano: Dinámicas	30
6.3 Plan Masa la Pradera.....	32
7. PROYECTO: LA CASA DEL ESPECTADOR	35
7.1 Programa arquitectónico.....	35
7.2 La casa del espectador	37
7.3 Funcionamiento del edificio	38
8. Conclusiones	43
9. Referencias bibliográficas.....	45
10. Anexo A: PLANIMETRÍA	46

Plantas.....	46
Cortes	47
Alzados.....	47
11. ANEXO B: DIBUJOS ARQUITECTÓNICOS	48
12. Anexo C: PERSPECTIVAS	50

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Esquema de Conexiones entre cultura y Urbanismo en la Escena.....	11
Figura 2. Distribución y evolución de la escena performativa en Quito	14
Figura 3. Espacios donde aparece la escena en Quito	15
Figura 4. Tipo de escena en Quito	16
Figura 5. Caso de estudio: Centro histórico.....	18
Figura 6. The imaginative structure of the city.....	20
Figura 7. Conocimiento y Asociación del lugar con la escena.....	21
Figura 8. Exposición de la escena a 1km2 del metro.....	22
Figura 9. Regularidad y Recurrencia en Quito a partir del Desorden.....	23
Figura 10. The Barbican State	24
Figura 11. Taipei Performing Arts Center	26
Figura 12. Ministry of Sound II	27
Figura 13. Vacío Urbano central en la Pradera.....	28
Figura 14. Barrio la Pradera en el Tiempo.....	29
Figura 15. Situación Actual de la Pradera	30
Figura 16. Plan Masa la Pradera	33
Figura 17. Temporalidad de las dinámicas en la Pradera	34
Figura 18. Relación del programa arquitectónico.....	35
Figura 19. Cuadro de áreas	36
Figura 20. La casa del espectador	38
Figura 21. Organización espacial: cotidiano vs escénico	39
Figura 22. Respuesta al sitio: escala de volúmenes	40
Figura 23. Circulación: coreografía pública	41
Figura 24. Infraestructura Verde.....	42

1. INTRODUCCIÓN

Históricamente, la escena ha formado parte intrínseca de la cultura de las sociedades, no solo como un acto de entretenimiento, sino como un mecanismo organizador del espacio urbano y de las relaciones sociales. En ese sentido, la escena no se limita a un espectáculo puntual, sino que construye paisajes simbólicos y configura formas de habitar lo común.

En la ciudad de Quito, la trayectoria de lo escénico se entrelaza con procesos históricos y sociales que han dado lugar a una diversidad de prácticas culturales. Si bien existen teatros y espacios formales destinados a la producción escénica, gran parte de la vida cultural ocurre en lo cotidiano: calles que se convierten en pasarelas durante fiestas, plazas que se activan como escenarios de protesta o celebración, y barrios que mantienen vivas expresiones culturales propias. Sin embargo, incluso los espacios escénicos formales se muestran ineficientes cuando no están articulados con programas sociales o usos diarios, lo que genera vacíos urbanos y una desconexión con la vida barrial. Este proyecto surge a partir de la necesidad de repensar la infraestructura escénica desde una lectura de las dinámicas sociales.

2. INVESTIGACIÓN QUITO EN ESCENA: PERFORMANCE Y MEMORIA URBANA

2.1 Importancia de la escena: conexiones entre cultura y urbanismo

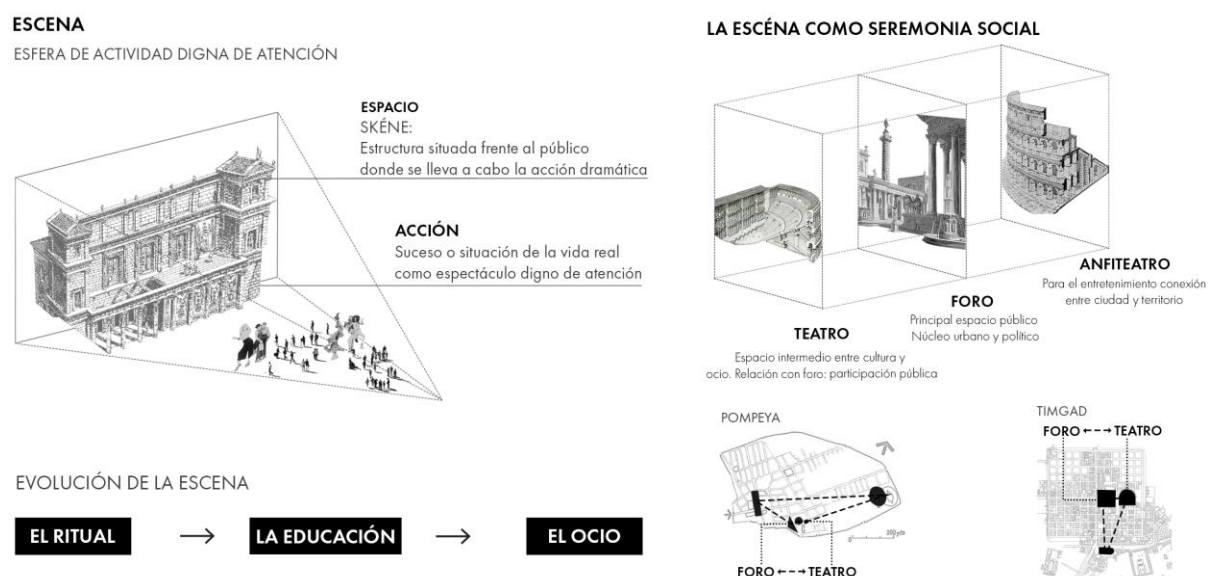
La escena performativa ha sido históricamente una manifestación cultural clave en la construcción de la vida en comunidad. Más allá del espectáculo, configura relaciones sociales, activa el espacio público y transforma la manera en que habitamos la ciudad. Así, la escena,

entendida como práctica cultural, tiene un impacto directo en lo urbano, generando conexiones entre lo simbólico, lo social y lo espacial.

La palabra *escena* proviene del griego *Skéne*, que se refiere a una estructura situada frente al público donde se llevaba a cabo la acción dramática (Britannica, 2018). Actualmente, la RAE (s.f, definición 7) la define como un suceso o situación de la vida real digna de atención. Ambas definiciones, una sobre el espacio físico y otra a la acción, permiten entender que la escena es algo más complejo: una esfera de actividad donde ocurre lo que merece ser visto.

La escena performativa es intrínseca a la cultura de las sociedades porque reflejan “la vida cotidiana de forma poetizada” (Vallejo P, 2011). Su evolución se remonta al ritual, que fue transformado por los griegos al introducir el diálogo para convertirse en una forma teatral ligada a la moralidad y a la educación. Finalmente, fue en Roma donde la escena performativa se convertiría en parte de la vida pública de la ciudad por su denotación como evento social.

Figura 1. Esquema de Conexiones entre cultura y Urbanismo en la Escena



Fuente: elaboración propia

Como resultado al rol de la escena en la vida pública, esta tenía la capacidad de configurar al espacio urbano. En Roma, por ejemplo, la ciudad estaba configurada en torno a

las edificaciones públicas generaban tensiones urbanas y ocupaban espacios importantes equivalentes al tamaño de una manzana entera (Rossi, 1966) El teatro, foro y anfiteatro eran algunos de los espacios públicos más importantes de la ciudad. El foro romano era el espacio público por excelencia, al ser el núcleo urbano y político. Muy cerca de este se encontraba el teatro, que funcionaba como un espacio intermedio de cultura y ocio. En las ciudades romanas, por ejemplo, Pompeya y Timgad (figura 1), la relación espacial entre foro y teatro es claramente evidente, lo que permite visualizar como el espacio escénico se alimentaba del dinamismo de espacio social. Por último, el anfiteatro, situado en las afueras de la ciudad, era un espacio exclusivamente dedicado al entretenimiento que evidenciaba la conexión entre la ciudad con el territorio.

Por lo tanto, la escena desde sus orígenes en el teatro griego hasta su consolidación en la vida pública romana ha sido un elemento fundamental para la cohesión social. Las ciudades se han configurado en torno a los espacios escénicos como en Roma que el foro, el teatro y el anfiteatro se convertían en catalizadores de la vida pública. Es decir, la escena performativa además de ser un reflejo de la vida cotidiana poetizada es también un acto de participación colectiva. En este sentido, la importancia de la escena radica en su capacidad para transformar espacios en ceremonias sociales que configuran la ciudad y transforma espacios urbanos.

2.2 La escena en Quito: evolución, espacios y tipos

Una vez que se entiende que las escenas han sido fundamentales en la forma en la que las sociedades se organizan, representan y ocupan el espacio, la siguiente pregunta es inevitable ¿Existe una cultura escénica en Quito? Para responder esto, es importante entender la evolución de la escena en Quito, misma que se ha dividido en 5 etapas. Véase el anexo A para la tabla de espacios escénicos en Quito.

La primera nace en la Real Audiencia, donde no existían escenas performativas formales, ellas estaban vinculadas a la doctrina católica o a la vida en plazas y parques. En 1886 con la construcción del primer teatro, el Teatro Sucre, surge la segunda etapa: el teatro de compañías entre 1920-1940. Esto dio lugar a que varios teatros tanto para escenas performativas o cine surgieran en la ciudad. (Aguirre, 2023)

Simultáneamente comenzaron a surgir movimientos con técnicas de “escenas abiertas”, pero el movimiento “Acciones Urbanas” alcanzaría su auge entre 1960 y 1990. Mario Cicerón explica que esto es un efecto del crecimiento de la ciudad porque “el habitante de Quito se convierte en un observador, pero también en un observado”. Estas escenas callejeras se convirtieron en medios artísticos de representación que tomaba espacios públicos como el parque, la plaza y las estaciones. Así cobra relevancia personajes reconocidos internacionalmente como Carlos Michelena. Además, durante este periodo, los desfiles de la

ciudad ganan importancia y se construye infraestructura específica para estos como las tribunas (Verdesoto, 2012).

Figura 2. Distribución y evolución de la escena performativa en Quito



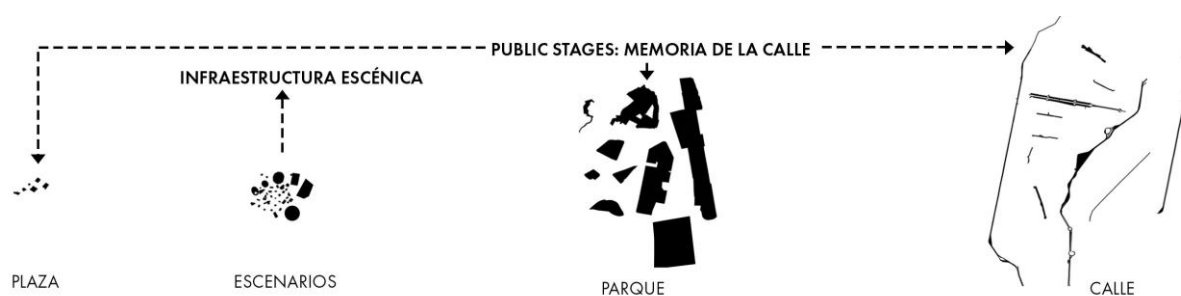
Fuente: elaboración propia

Las escenas contemporáneas nacen en los años 90s con la aparición de infraestructura escénica independiente, a través de casas culturales y modelos comerciales de teatros mismos que son relevantes hasta la actualidad como el Ocho y Medio (2001) o el teatro CCI (2006). Esta etapa evoluciona hacia la actualidad debido a su fusión de la escena con la industria del entretenimiento, lo que ha llevado a que las escenas se integren en espacios que combinan exposición cultural con actividades sociales. Así esta nueva escena se encuentra en lugares como bares, restaurantes que ya tienen infraestructura escénica propia. Incluso instituciones formales como la Fundación Teatro Sucre intentan llevar la escena al espacio público con iniciativas como Sucre Viajero 2024 o Música Ocupa 2017.

2.3 Conclusiones sobre el espacio escénico en Quito.

Tras el análisis y mapeo de los espacios vinculados a la escena performativa en Quito, es posible identificar tres conclusiones fundamentales: la escena no se limita a espacios formales, sino que históricamente ha habitado parques, plazas y calles; la escena en Quito no está muerta, sino que ha evolucionado a formas cotidianas y sociales; y la infraestructura escénica actual de la ciudad de Quito es deficiente.

Figura 3. Espacios donde aparece la escena en Quito

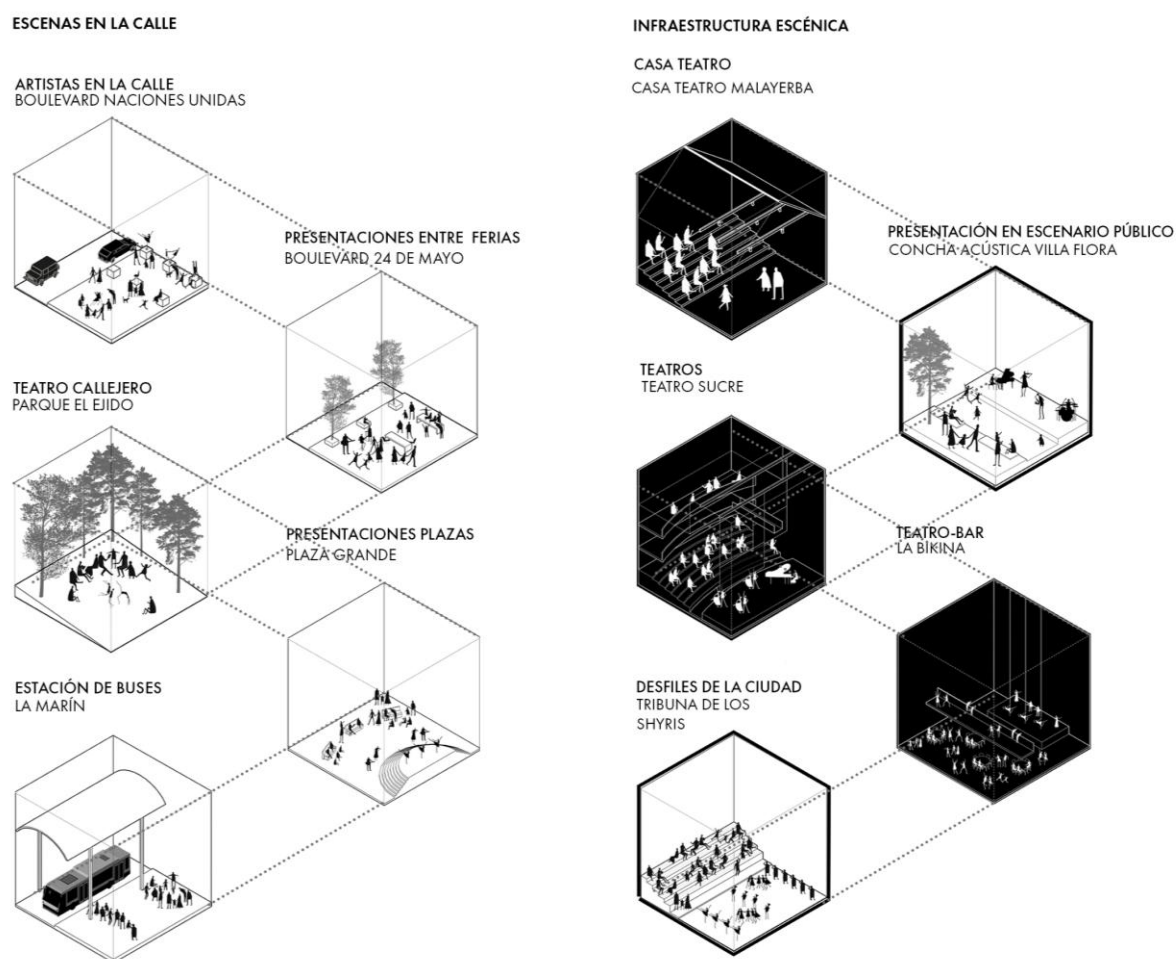


Fuente: Elaboración propia

En Quito la escena se desarrolla en dos tipos de espacios: los escenarios públicos como plazas, parques y calles; Y la infraestructura escénica en teatros, casas culturales y bares. Los espacios públicos, tal como describe Jonathan Raban en *Soft City* (1974), a menudo parecen

escenarios que esperan la aparición de una escena. En estos lugares, las escenas emergen a lo largo del día y el espectador juega un papel activo en la construcción de la escena, aportando orden a espacios que pueden parecer caóticos. Por otro lado, la infraestructura escénica acoge las representaciones mayoritariamente nocturnas, donde el espacio ya establece de antemano las condiciones y roles tanto del espectador como del actor. Así, la cultura escénica en Quito ha trascendido lo institucional, encontrando en la calle, el parque y la plaza escenarios clave para su expresión histórica y cotidiana.

Figura 4. Tipo de escena en Quito



Fuente: elaboración propia

La escena en Quito no está muerta, sino que a esta ha evolucionado para obtener contacto con la gente y la vida cotidiana. Charles Landry denomina a este fenómeno como

“economía de la experiencia”, donde la línea entre la industria del entretenimiento y la experiencia cultural se desdibujan. Por lo tanto, en Quito esta nueva escena es una oportunidad para que las manifestaciones culturales y performativas se integren en el tejido social de la ciudad.

Por último, la infraestructura escénica en la ciudad es *deficiente*, porque no logra integrar de manera efectiva el espacio social con el espacio escénico. La escena al ser un fenómeno temporalmente aislado y efímero depende de los espacios en donde se desarrolla y de las dinámicas que lo rodean. La figura 5, muestra que un ejemplo representativo de la desconexión entre infraestructura escénica y espacio público es la Plaza del Teatro, flanqueada por el Teatro Sucre y el Teatro Albán. A pesar de su ubicación estratégica, esta plaza permanece vacía cuando no hay funciones programadas, perdiendo tanto su carácter escénico como su función cívica, y convirtiéndose en un simple lugar de tránsito. En contraste, el Teatro Bolívar se mantiene activo no por la regularidad de sus eventos escénicos, sino por albergar talleres semanales del Colegio de Artes de Quito, lo que garantiza un uso continuo del espacio. Por otro lado, la calle García Moreno se presenta como un claro ejemplo de espacio público escénico vivo, donde artistas callejeros generan escenas espontáneas, visibles y profundamente conectadas con lo cotidiano. Esta comparación revela un aspecto fundamental: un espacio escénico sin escena pierde su propósito, y un espacio social que no se activa escénicamente corre el riesgo de convertirse en un lugar de paso más que en un entorno de encuentro e interacción.

Figura 5. Caso de estudio: Centro histórico



Fuente: elaboración propia

3. HIPÓTESIS: LA NUEVA ESCENA EN QUITO

A partir del reconocimiento de la escena como una práctica cultural capaz de activar lo urbano y fortalecer la vida en comunidad, esta investigación plantea que el potencial de la escena no es únicamente la representación, sino en su capacidad para generar dinámicas sociales, espaciales y simbólicas. En el caso de Quito, se identifica una escena contemporánea en transformación: espontánea, cotidiana y difusa, pero aún sin una infraestructura adecuada que permita su desarrollo continuo. Esta condición revela una desconexión entre lo escénico y lo urbano, donde tanto los espacios públicos como los escénicos tradicionales quedan subutilizados o desarticulados cuando no hay una escena presente.

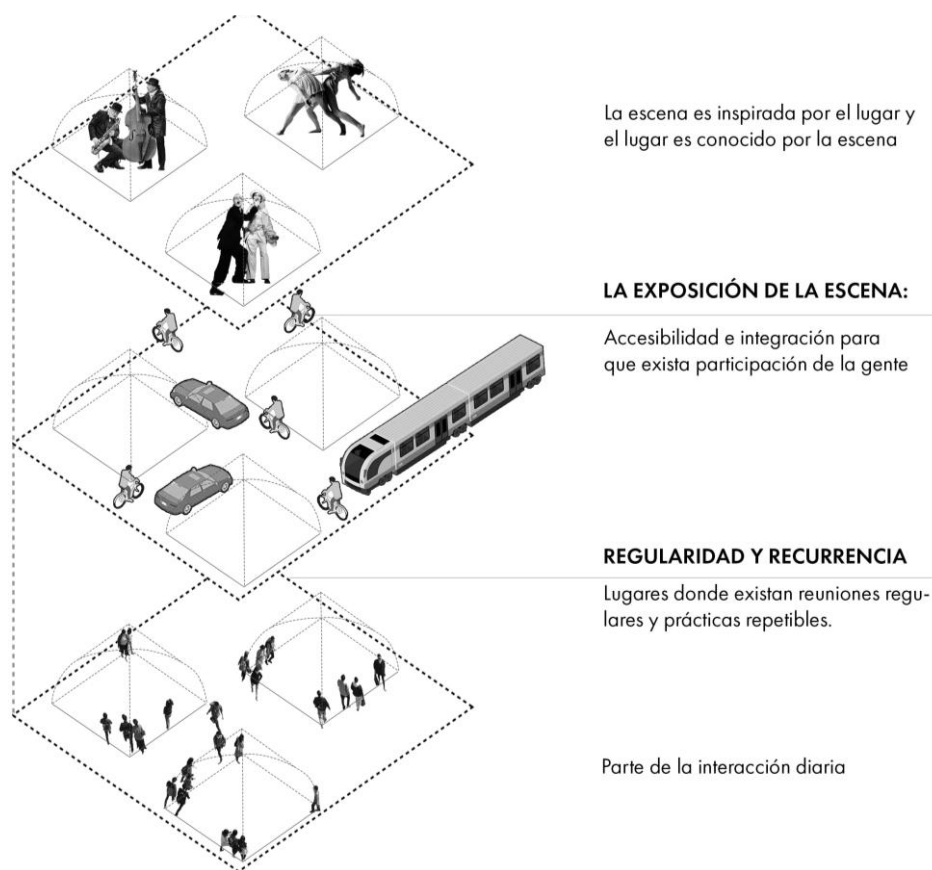
Frente a esta realidad, la hipótesis que orienta este trabajo propone que es posible diseñar una arquitectura que funcione como conector entre el espacio social y el escénico, reconociendo y potenciando esta nueva forma de escena que ya existe en la ciudad. Este proyecto no solo responde a las deficiencias actuales de infraestructura, sino también actuar como un ordenador social: un espacio capaz de convocar, visibilizar y sostener lo escénico en sus múltiples formas, y de esa manera transformar lo cotidiano en una experiencia compartida.

4. EVALUACIÓN URBANA PARA LA IMPLANTACIÓN DEL PROYECTO:

Con el objetivo de identificar los espacios donde puede aparecer esta nueva escena, se evaluó la ciudad de Quito tomando como referencia el concepto de "The Imaginative Structure of the City" de Alan Blum, publicado en 2003. En su capítulo dedicado a las escenas urbanas, Blum menciona que existen ciertas condiciones necesarias para que la escena pueda surgir, tales como el conocimiento y la asociación del lugar con la escena, la exposición y la regularidad y recurrencia. Además, Blum sostiene que la extensión de una escena contribuye a la ciudad de manera cultural, económica y social (Blum A, 2003). Este enfoque permite

analizar qué zonas del tejido urbano pueden ser transformadas y beneficiarse al convertirse en núcleos vibrantes de interacción social con un enfoque escénico.

Figura 6. *The imaginative structure of the city*



Fuente: Elaboración propia

La primera capa muestra los espacios escénicos presentes en la ciudad, lo que evidencia qué zonas de Quito están relacionadas con la escena. Blum explica que los espacios reconocibles y con significancia escénica son más atractivos para inspirar nuevas escenas, ya que estos se integran de manera coherente en el tejido urbano social (2003). Es decir, para que una nueva escena aparezca, sería más lógico que se inserte en lugares que ya mantienen una relación con la vida escénica y el tejido social que los rodea.

Figura 7. Conocimiento y Asociación del lugar con la escena



Fuente: Elaboración Propia

La capa de exposición de la escena funciona como el primer filtro para priorizar las zonas con mayor potencial, descartando aquellas que, aunque tengan escenas, la falta de acceso a través de las estaciones de metro (1km^2) limita su capacidad de atraer al público. Blum (2003) explica que la importancia de que los lugares sean accesibles e integrados en el tejido social facilita la participación de las personas y asegura que se sientan incluidas en la dinámica de la ciudad.

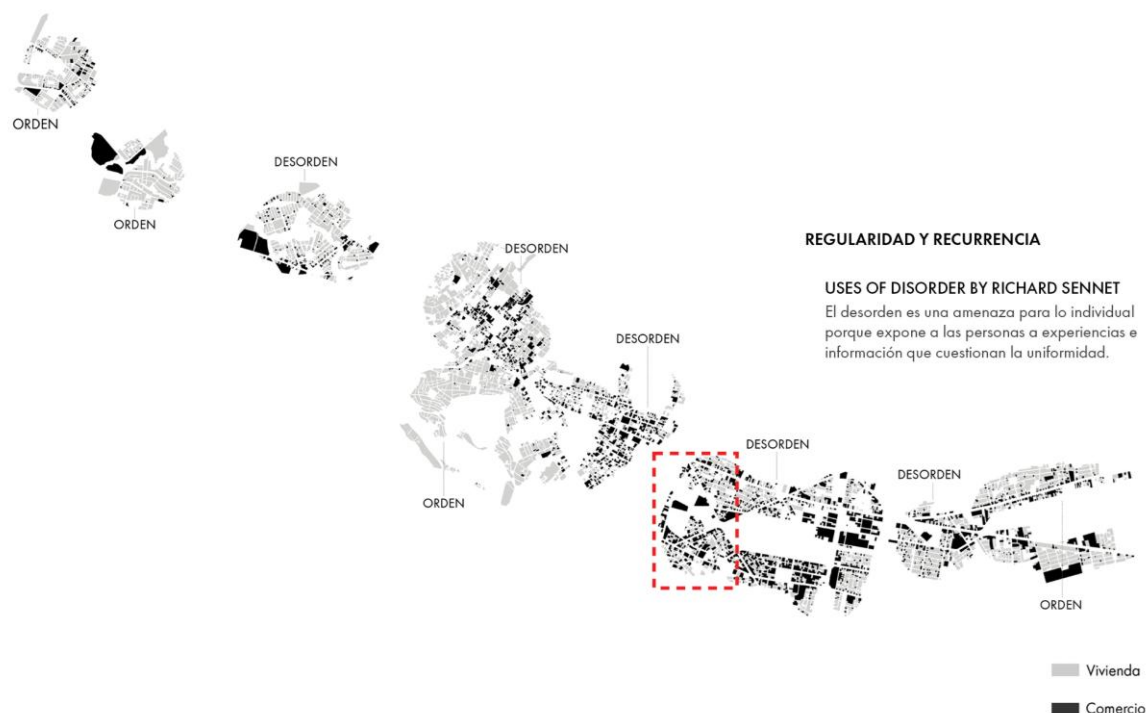
Figura 8. Exposición de la escena a 1km2 del metro



Fuente: Elaboración propia

La última capa se refiere a la Regularidad y Recurrencia. Blum alude a aquellos lugares donde se llevan a cabo reuniones regulares y prácticas repetitivas, ya que la escena no debe ser un evento aislado, sino parte de la vida cotidiana que fomente la participación de las personas. Este concepto se complementa con la teoría de “Uses of Disorder” de Richard Sennett (1996), quien señala que los espacios de desorden representan una amenaza para lo individual, al exponer a las personas a experiencias que desafían la uniformidad y, en consecuencia, generan oportunidades de interacción. De este modo, los lugares con dinámicas irregulares y caóticas, que incluyan actos cotidianos repetitivos, como el comercio y la vivienda, se convierten en focos ideales para integrar nuevos espacios escénicos.

Figura 9. Regularidad y Recurrencia en Quito a partir del Desorden



A partir de esta evaluación, se concluye que las zonas de Quito donde puede aparecer esta nueva escena por el alto potencial de consolidar a la zona son los barrios de la Jipijapa, la Pradera y la Magdalena. Sin embargo, al entender a la ciudad a partir de sus vacíos, dinámicas y potencial destaca La Pradera, debido a su ubicación estratégica entre dos áreas ya consolidadas, lo que le otorga una oportunidad única de fortalecer su tejido social, alimentada por las dinámicas de sus zonas vecinas.

5. REFERENTES ESCÉNICOS

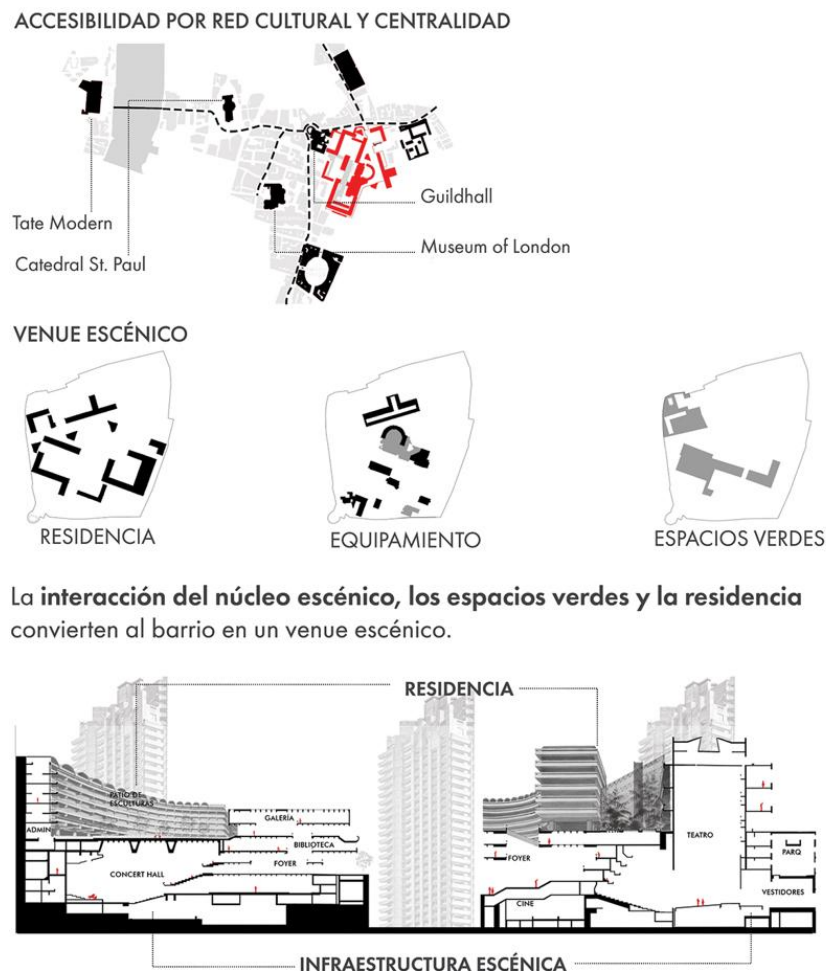
Los proyectos seleccionados en esta sección tienen en común la presencia de un programa escénico como parte fundamental de su arquitectura. Cada uno, sin embargo, destaca por una cualidad particular que responde a lo que esta investigación ha definido como características clave de la nueva escena en Quito: la mezcla entre lo escénico y lo cotidiano, la

integración con lo urbano y lo social, y la búsqueda de una infraestructura que funcione en distintos tiempos y niveles de interacción.

5.1 The Barbican Estate - *Chamberlin, Powell and Bon, 1976 - Londres*

El Barbican Estate es un ejemplo claro de cómo la infraestructura escénica puede organizar un tejido urbano completo. Concebido como una supermanzana en pleno centro de Londres, el conjunto alberga viviendas, oficinas, colegios, bibliotecas y un parque que actúa como tejido conector. En su núcleo se encuentra el Barbican Centre for the Performing Arts, que incluye salas de concierto, teatros, galerías y cines. De esta forma, el núcleo escénico articula el funcionamiento del barrio entero convirtiendo a la escena en un consolidador social.

Figura 10. *The Barbican State*



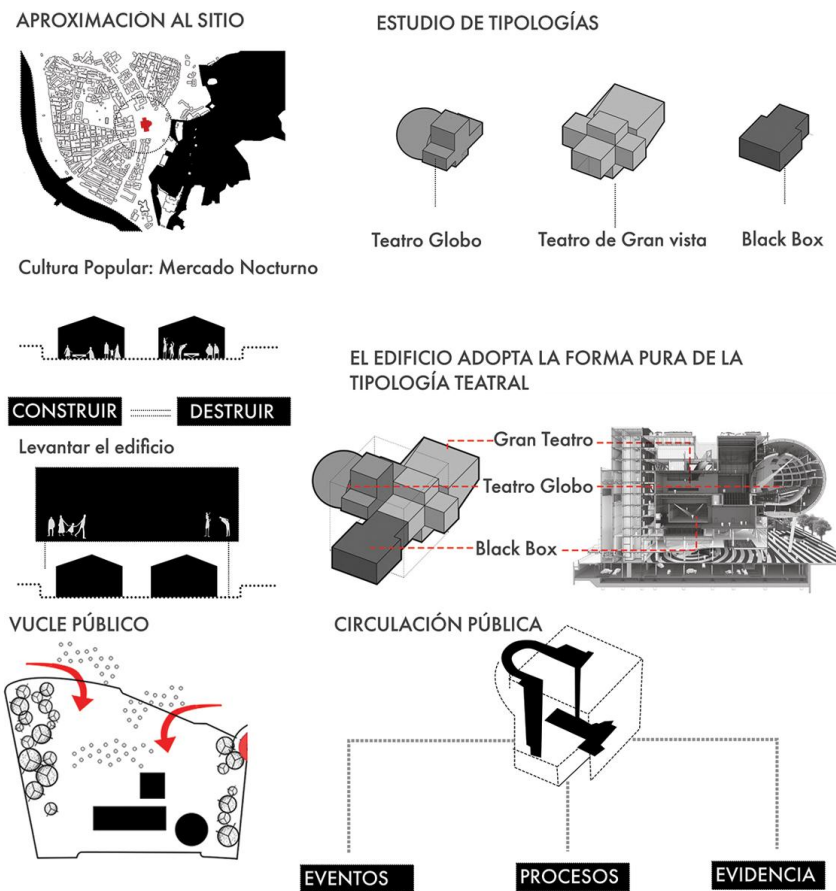
Fuente: Elaboración propia

Las capas del proyecto, residencial, pública, cultural y verde, se entrelazan a partir del programa escénico, haciendo que lo cotidiano y lo artístico coexistan en una misma lógica espacial. A su vez, el Barbican forma parte de una red cultural mayor dentro de la ciudad, lo que amplifica su impacto y permite que el barrio funcione como un nodo dentro de un ecosistema escénico más amplio. El espacio escénico no es aquí un destino aislado, sino el núcleo social dentro de la supermanzana.

5.2 Taipei Performing Arts Center - OMA, 2022 – Taipéi

Este proyecto ejemplifica la relación entre infraestructura escénica, dinámica urbana y proceso creativo. El terreno del centro era un lugar con alta actividad social debido al mercado nocturno que históricamente se instalaba allí. En lugar de desplazar esa realidad, se decide levantar el edificio en altura, generando un vacío público activo en planta baja que permite mantener vivo esa dinámica social. Así, el edificio no solo coexiste con el mercado, sino que convierte al mercado en parte de escena.

Figura 11. Taipei Performing Arts Center



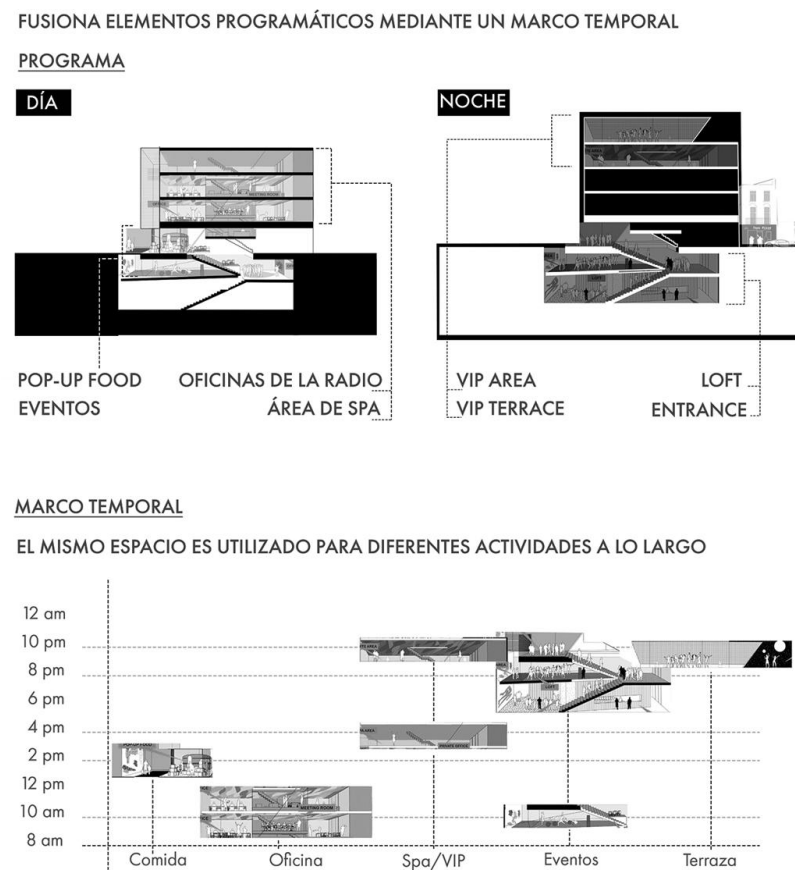
Fuente: Elaboración Propia

Además, el Taipei Performing Arts Center propone una exploración tipológica que combina tres teatros distintos, el Grand, el Globe y el Blue Box, interconectados mediante una gran esfera pública central. Esta mezcla tipológica permite una flexibilidad escénica inédita, rompiendo los límites entre ensayo, montaje y espectáculo. La circulación del público y los procesos técnicos quedan expuestos, revelando que lo escénico no se limita al momento de la escena, sino que se extiende a todas las acciones que lo hacen posible. El edificio mismo se convierte en una performance continua.

5.3 Ministry of Sound II - OMA, no construido - Londres

Aunque se aleja de la tipología teatral clásica, el proyecto para Ministry of Sound II propone una nueva forma de entender la programación escénica a partir de la gestión del tiempo. Aquí, lo escénico se mezcla con lo corporativo y lo recreativo a través de un marco horario: durante el día, el edificio funciona como oficinas, coworking, gimnasio y spa; por la noche, se activa como un centro de entretenimiento, fiestas y eventos. La infraestructura no cambia, pero sí lo hace su uso, demostrando que una escena no depende de un espacio fijo, sino de su activación temporal.

Figura 12. Ministry of Sound II



Fuente: Elaboración Propia

Este modelo plantea una escenografía urbana en la que el ritmo de la ciudad dicta los usos del espacio, desdibujando los límites entre trabajo, ocio y escena. Ministry of Sound II funciona todo el tiempo, en todas sus capas, y responde a una lógica escénica expandida donde el

espectador puede ser oficinista, asistente a un evento escénico o simplemente un usuario del gimnasio. La versatilidad temporal y funcional es, en este sentido, su mayor aporte a la idea de una infraestructura escénica contemporánea.

6. PLAN URBANO LA PRADERA

El barrio La Pradera se ubica estratégicamente entre la zona histórica de Quito, que culmina en el barrio La Mariscal, y la zona moderna del hipercentro económico alrededor del parque La Carolina. Esta posición intermedia le otorga un carácter especial entre dos tiempos de ciudad, pero también lo aísla al estar delimitado por las vías principales: Av. Francisco de Orellana, Av. Eloy Alfaro, Av. 6 de Diciembre y Av. La República. Lo que hace que La Pradera funciona como una isla urbana. A pesar de su ubicación central, el barrio presenta una configuración urbana poco permeable y con bajo aprovechamiento de su potencial social, ecológico y escénico.

6.1 Análisis urbano: Forma

La forma urbana de La Pradera está definida por una zona central de mega lotes que han permanecido prácticamente intactos desde su trazado original. Esta estructura responde al Plan Odriozola, que concebía esta zona como una extensión del parque La Carolina, sin intención de subdividirla en lotes residenciales como en otros sectores del hipercentro.

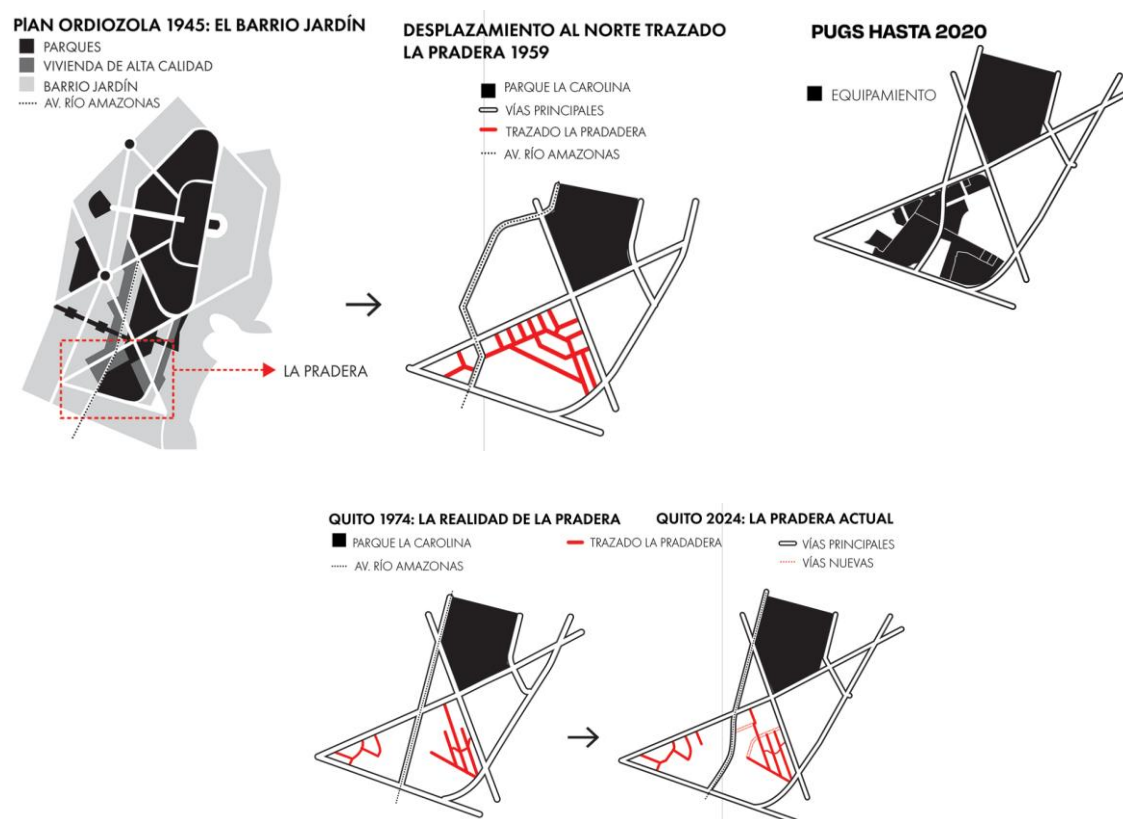
Figura 13. Vacío Urbano central en la Pradera



Fuente: elaboración propia

Hasta el año 2020, la normativa del suelo en esta área establecía un uso exclusivo para equipamientos, impidiendo su transformación o densificación. Con el cambio del PUGS en 2020, la zona central pasó a tener un uso de suelo múltiple, abriendo la posibilidad de desarrollo mixto, aunque aún sin evidencias de cambio significativo. De hecho, al comparar la huella urbana de 1974 con la del 2024, se constata que la configuración de estos grandes lotes no ha cambiado. Este patrón genera una fragmentación física del barrio, con una ocupación periférica más activa y una gran área central inaccesible, que impide la conexión peatonal y ciclista. La ciclovía, por ejemplo, se interrumpe al llegar a este sector.

Figura 14. Barrio la Pradera en el Tiempo



Fuente: elaboración propia

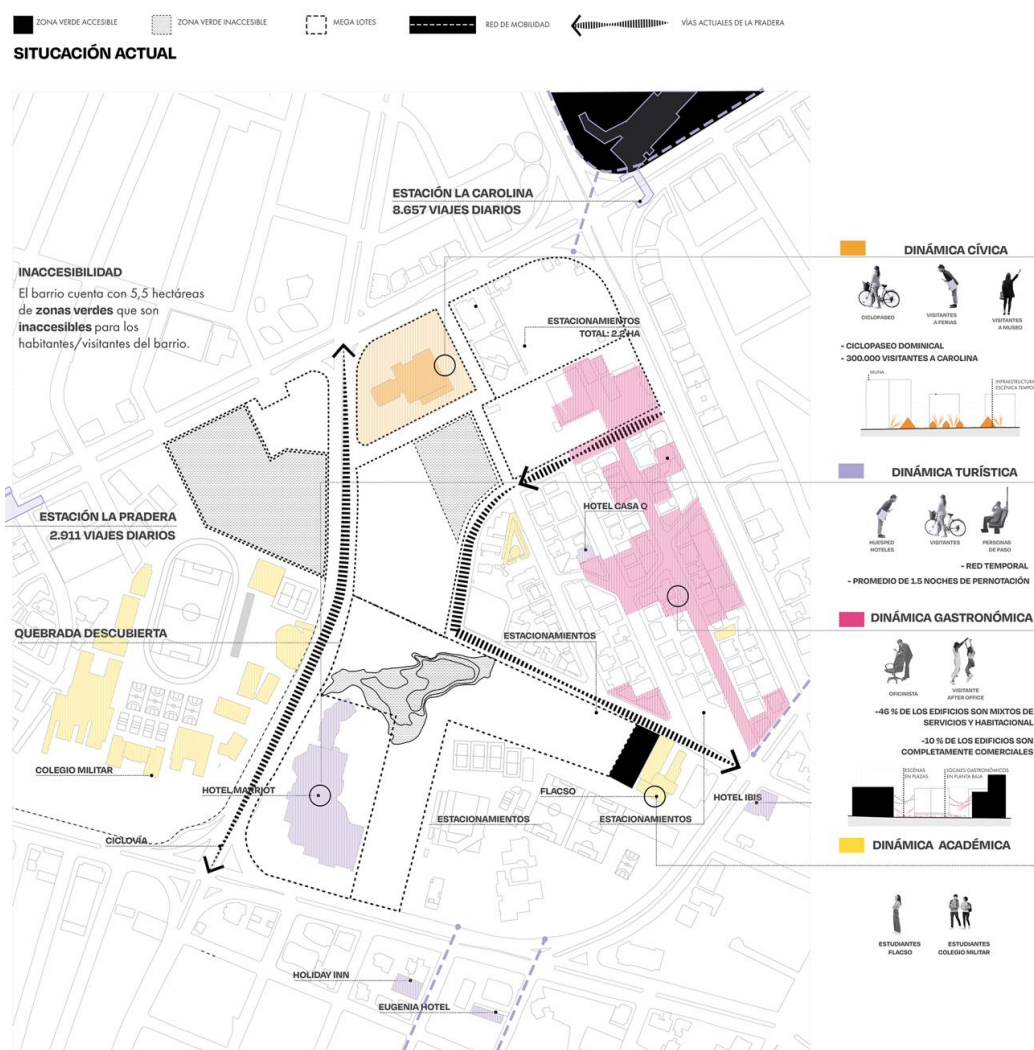
Paradójicamente, esta condición ha permitido conservar 5.5 hectáreas de áreas verdes en el interior del barrio, incluyendo una quebrada parcialmente visible, pero estos espacios

permanecen cerrados al público. El resultado es una huella urbana marcada por la fragmentación, la impermeabilidad, y el desaprovechamiento de recursos naturales y espaciales clave.

6.2 Análisis urbano: Dinámicas

Pese a su forma rígida y cerrada, La Pradera ha dado lugar a una serie de dinámicas urbanas que muestran su potencial como nodo estratégico en la ciudad. Estas dinámicas han ido configurando el carácter del barrio a lo largo del tiempo y se pueden agrupar en cuatro grandes líneas:

Figura 15. Situación Actual de la Pradera



Fuente: Elaboración propia

La Dinámica Educativa aparece por la presencia de grandes instituciones ha sido fundamental en la configuración de La Pradera. El Colegio Militar, el Círculo Militar y, más recientemente, la sede de FLACSO (Fundación Latinoamericana de Ciencias Sociales, 2004), dotan al barrio de infraestructura educativa, espacios públicos académicos, vivienda y una biblioteca abierta a la ciudad. Esta infraestructura fomenta flujos de personas, actividades de investigación y cultura que contrastan con el carácter cerrado de su morfología urbana.

En el barrio se ha generado una dinámica de oficinas y gastronómica. Desde 1979, con la construcción del edificio del MAGAP (Ministerio de Agricultura), La Pradera comenzó a transformarse en una zona de usos administrativos. Esto replicó procesos similares ocurridos en sectores cercanos como La Carolina y La República. Muchas viviendas unifamiliares fueron adaptadas como oficinas, manteniendo un porcentaje obligatorio de vivienda según normativa. Hoy, el 46% de las edificaciones son de uso mixto (residencial y de servicios), mientras que un 10% corresponde a usos comerciales exclusivamente (Datos extraídos y procesados desde las capas del geoportal del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, mediante ArcGIS).

Dinámica Turística La construcción del Hotel Marriott en 1999 marcó un punto de inflexión en el desarrollo turístico de la zona. A su alrededor se han establecido varios hoteles de alta gama como el Holiday Inn, Ibis, Hotel Eugenia y Casa Q.

Según el Boletín de Estadísticas de Turismo 2024 de Quito Turismo, la permanencia promedio de los visitantes en hoteles de 4 a 5 estrellas es de 1.5 noches, lo que indica un turismo de paso, orientado más hacia actividades específicas que al descubrimiento de la ciudad. Esto genera un consumo de ciudad muy localizado en torno a los hoteles y refuerza el carácter periférico de la experiencia urbana en La Pradera.

La dinámica cívica y movilidad no solo se refiere a las instituciones cívicas antes nombradas (MAGAP) sino a las dinámicas familiares y de movimiento que aparecen por las familias que vienen desde el parque de la carolina o el ciclopaseo dominical, que recorre parte del barrio y lo enlaza con otras zonas de la ciudad. A esto se suma las dos estaciones del Metro de Quito en el 2023 lo que convierte al barrio en un nodo de alta conectividad dentro de la ciudad.

6.3 Plan Masa la Pradera

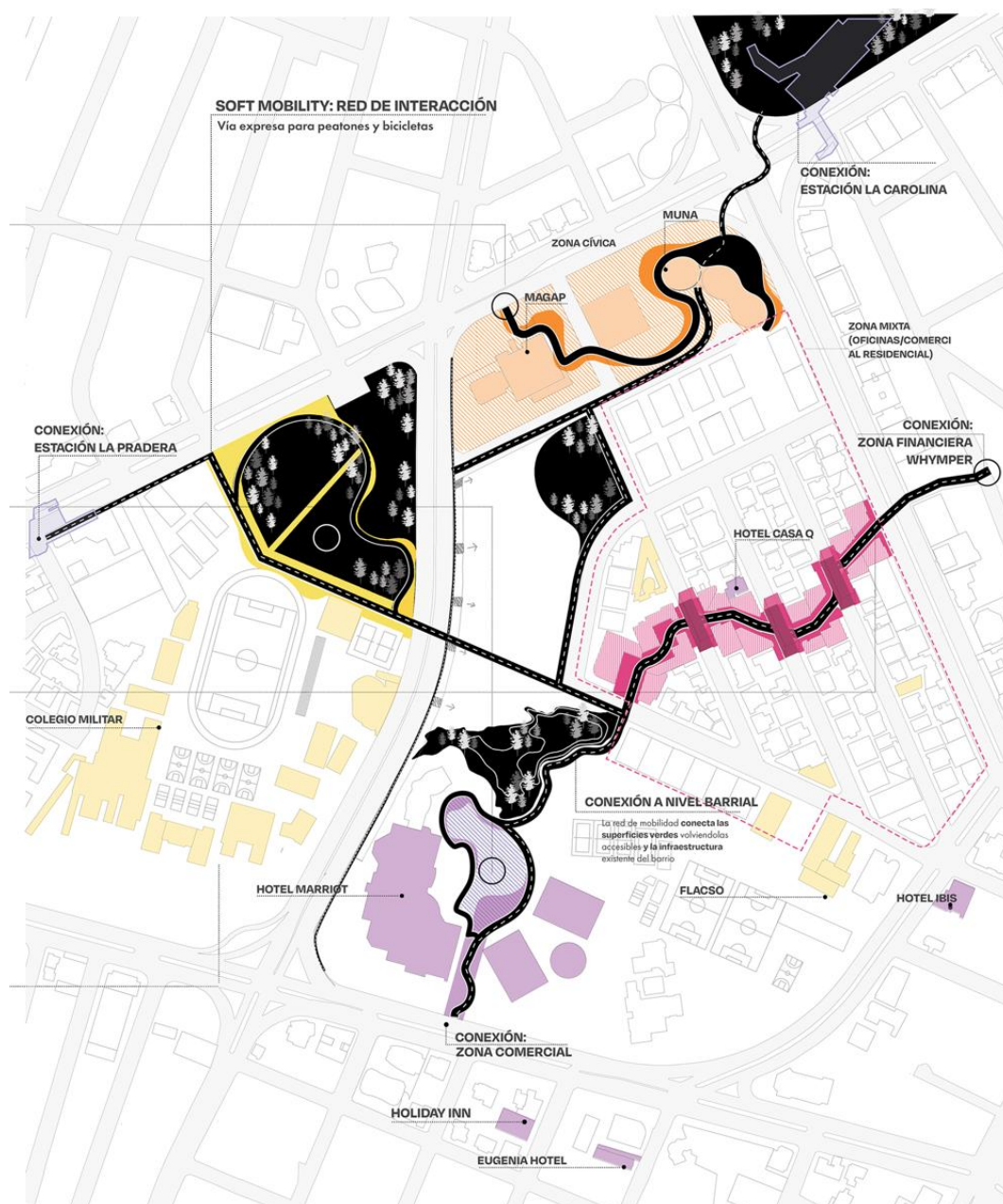
Para responder a las dinámicas existentes y potenciar las oportunidades del sitio, se propone un plan masa que reestructura el barrio bajo tres objetivos principales: generar una red de movilidad urbana de soft mobility que conecte los espacios verdes existentes, organizar las dinámicas funcionales actuales y proyectar nuevas relaciones barriales y metropolitanas que aseguren una ocupación activa del territorio a lo largo del tiempo.

La propuesta parte de una estrategia de conectividad peatonal y ciclista que entrelaza los principales espacios verdes de la Pradera, hoy inaccesibles o subutilizados, para convertirlos en parte activa del tejido urbano. Esta red de movilidad blanda articula puntos de interés dentro del barrio, y refuerza los vínculos con el sistema de transporte metropolitano, en particular con las dos estaciones de metro y el ciclopaseo dominical, que atraviesa la zona. De esta forma, se propone una Pradera permeable y transitable.

Así, se propone un reordenamiento funcional por zonas para organizar las dinámicas existentes. La zona cívica se consolida el frente de la Pradera hacia La Carolina como una gran zona de función cívica y administrativa, articulando el edificio del MAGAP con el futuro MUNA (Museo Nacional del Ecuador) Esta zona se configura como la cara pública del barrio hacia el hipercentro económico.

La zona mixta residencial-productiva aparece en el interior del barrio donde se potencia el uso mixto entre vivienda y servicios, siguiendo la lógica actual. Se incentiva así la aparición de espacios habitables y activos durante todo el día. Así, aparece en el centro la zona gastronómica donde La antigua “zona rosa” se reorganiza y se concentra en torno a la calle peatonal que atraviesa el bloque de vivienda, consolidando un nuevo eje gastronómico.

Figura 16. Plan Masa la Pradera

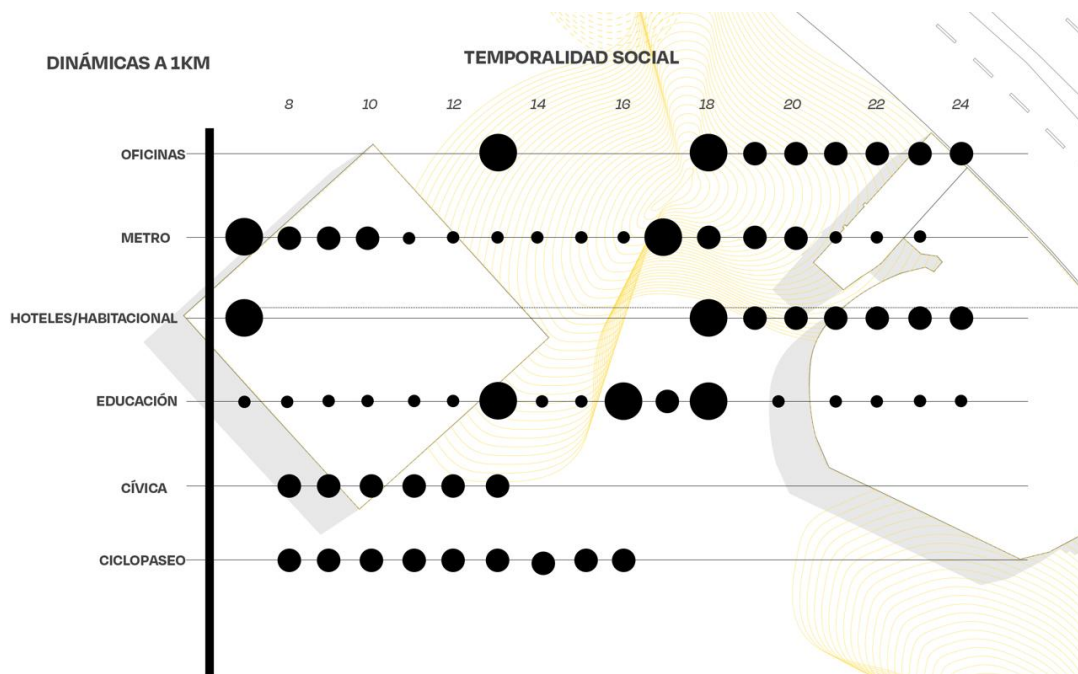


Fuente: elaboración propia

En el extremo sur del barrio, junto al Hotel Marriott, se proyectan bloques de vivienda que actúan como transición entre la gran escala hotelera y el tejido barrial. Esta intervención busca evitar la expansión de proyectos que eliminen la quebrada semiabierta existente, como lo plantea el plan de expansión del propio hotel. Así, se propone una urbanización más respetuosa con la ecología del sitio. Y, aparece la conexión hacia la dinámica académica que permite a estudiantes del colegio cruzar al barrio.

El plan no solo reestructura el interior del barrio, sino que también genera nuevas conexiones a escala local y metropolitana, integrando la Pradera con las estaciones del metro, el parque La Carolina, la zona financiera y los circuitos turísticos de la ciudad. A nivel interno, se propone una serie de espacios de interacción clave —como plazas cívicas, áreas verdes abiertas y corredores gastronómicos— que permitan activar el barrio con una temporalidad dinámica.

Figura 17. Temporalidad de las dinámicas en la Pradera



Fuente: elaboración propia.

Este concepto de temporalidad dinámica surge del análisis detallado de las distintas dinámicas presentes en el barrio, que evidencian cómo se genera una red de ocupación en el tiempo con picos de actividad diferenciados según el tipo de usuario y la hora del día. Por ejemplo, la hora de almuerzo de los oficinistas marca un punto alto en los restaurantes y cafeterías; los horarios de salida de los colegios generan flujos de estudiantes y padres; las ferias y eventos en el MAGAP concentran públicos específicos durante ciertos días de la semana; mientras que los residentes del barrio activan el espacio al regresar a sus casas por la tarde.

Este patrón fragmentado de uso revela que la Pradera no puede planificarse desde una visión estática, sino que debe diseñarse desde la sincronía y superposición de sus tiempos sociales, lo cual se representa en la figura 17.

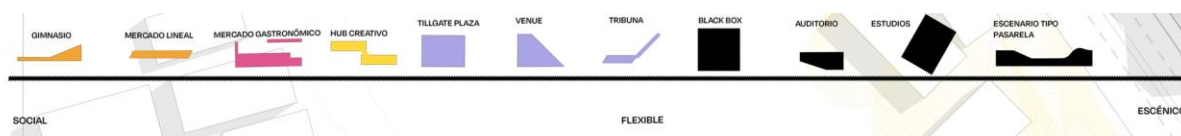
7. PROYECTO: LA CASA DEL ESPECTADOR

7.1 Programa arquitectónico

El programa arquitectónico del proyecto se estructura a partir de dos componentes fundamentales: el escénico y el social. Ambos dialogan directamente con las dinámicas del barrio de La Pradera y con los principios definidos en el plan masa, funcionando como una extensión arquitectónica de las escenas y los flujos urbanos identificados en el análisis

previo.

Figura 18. Relación del programa arquitectónico



Fuente: elaboración propia

El componente social nace como una respuesta directa a las dinámicas cotidianas del barrio. En lugar de imponer un programa genérico, se seleccionan espacios que permiten que las propias dinámicas del entorno entren y se activen dentro del edificio. Por otro lado, el componente escénico introduce espacios diseñados específicamente para la aparición de la escena. Estos no se limitan a un teatro convencional, sino que incluyen tipologías que no existen en la ciudad actualmente.

Como se verá en la Figura 18, ambos programas se ubican en los extremos del proyecto, mientras que en el centro aparece el programa, de carácter más flexible, que permite la superposición de usos. Esta franja

Figura 19. Cuadro de áreas

ZONA GENERAL	SUB- ZONA	CANTIDAD	ÁREA UNITARIA	ÁREA TOTAL
Mercado gastronómico	Cocinas	10	22,35	223,5
	Baños	1	95,65	95,65
	Cuarto de lavado	1	30	30
	Bodega	1	69	69
	Zona cubierta de estar	1	740	740
Gimnasio	Acrobacia	1	500	500
	Zona de máquinas	1	153	153
	Deportes programáticos	2	46,75	93,5
	Baños/Vestidores	1	77,66	77,66
	Registro	1	37,64	37,64
Escenario tipo pasarela	Estudios	2	50,66	101,32
	Palco	1	45,25	45,25
	Escenario	1	105,99	105,99
Market	Escenario plegable	1	73,5	73,5
	Bodega	1	214	214
Black Box	Zona de venta	1	11,37	11,37
	Servicios	1	29,47	29,47
	Escenario	1	377,67	377,67
	Trampa	1	341	341
	Zona de investigación	3	25,2	75,6
Creative hub	Palco	1	97,96	97,96
	Camerinos	2	126,6	253,2
	Live music session studio	1	71,9	71,9
	Estudio de vestuario	1	11,07	11,07
	Estudio de carpintería	1	163,75	163,75
	Zona de estudio	1	150,02	150,02
	Zona de computadoras	1	86,5	86,5
	Huddle room	1	21	21
	Learnign stairs	1	97	97
	Coffe bar	1	26,56	26,56
Bloque de música	Baños	1	30,75	30,75
	Nichos de estudio	1	27,04	27,04
	ensayo grupal	2	54,04	108,08
Bloque de Danza	Banda	2	84,51	169,02
	Bodega	2	8,79	17,58
	ensayo individual	2	23,35	46,7
Bloque de teatro	Ensayo clasico	2	85	170
	Ensayo mixto	2	85	170
	Estudio de Actuación	4	36,25	145
Archivo	Bodega	2	17,4	34,8
	Baño	2	17,4	34,8
	Estudio de Actuación experim	2	58,57	117,14
	Zona de lectura	1	122,54	122,54
	Control	1	16,34	16,34
Auditorio	Archivo	1	62,57	62,57
	Zona de público	1	83,83	83,83
	Foyer	1	101,26	101,26
	Cuarto de control	1	21,66	21,66
	Camerino	1	8,88	8,88
Cafetería Torre	Escenario	1	57,21	57,21
	Cocina	1	41,07	41,07
	Estar	1	140,27	140,27
Servicios y administración	Zona de descarga	1	135	135
	Cuarto de Basura	1	21,5	21,5
	Bodega	1	8,19	8,19
	Cuarto de transformadores	1	21,5	21,5
	Hall torre	1	71,81	71,81
	Estaciones de información/Taquilla	2	32,1	64,2
	Núcleos de circulación	4	36,74	146,96
	Cuarto de bombas	1	25	25
Total				6447,82
Circulación y muros			15%	967,173
TOTAL				7414,993

intermedia puede acoger eventos, exposiciones, ferias o simplemente operar como un lugar de encuentro cotidiano.

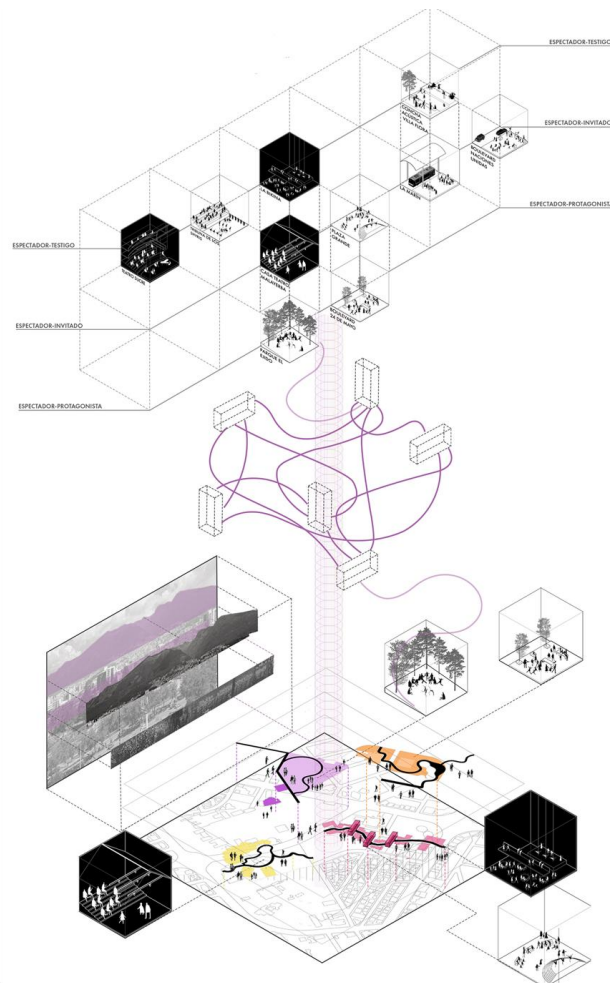
Se genera un edificio que puede funcionar independientemente de los eventos escénicos. Es decir, no necesita estar activado por una escena para tener vida; sin embargo, la presencia

de los puntos escénicos estratégicamente ubicados potencia la aparición espontánea o programada de escenas en los espacios sociales.

7.2 La casa del espectador

La Casa del Espectador se concibe como un dispositivo escénico que difumina los límites entre el performer y el espectador, reconociendo que las dinámicas cotidianas del barrio son ya, en sí mismas, actos performativos. El edificio no se impone como un contenedor de grandes eventos, sino que visibiliza y potencia las micro-escenas urbanas de lo cotidiano que suceden todos los días: el cruce de los oficinistas al almuerzo, la salida de los estudiantes, las ferias barriales, las rutinas de los residentes. Así, la Casa del Espectador acoge presentaciones formales, pero también permite que el habitar cotidiano se convierta en acto consciente, generando un espacio híbrido donde lo social y lo escénico se entrelazan en una temporalidad compartida.

Figura 20. *La casa del espectador*



Fuente: Elaboración Propia

7.3 Funcionamiento del edificio

El proyecto se articula a partir de una lógica de capas donde lo escénico y lo cotidiano se entrelazan. La organización espacial, la circulación, la escala volumétrica y la infraestructura verde responden tanto al programa institucional como a las dinámicas vivas del barrio.

Figura 21. Organización espacial: cotidiano vs escénico

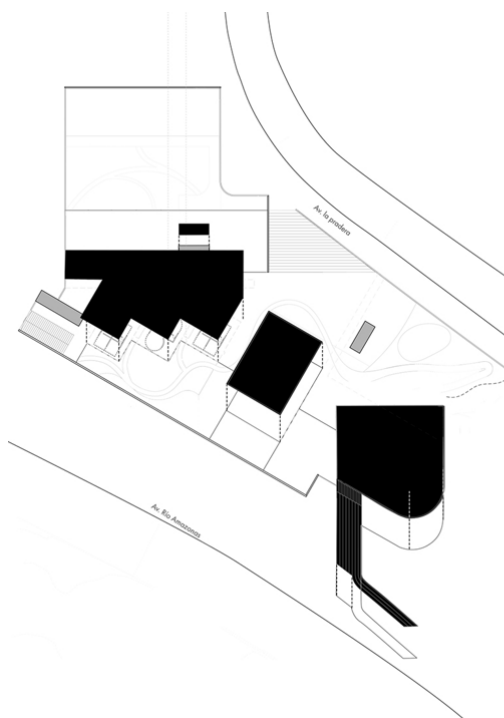


La organización espacial parte de dos capas fundamentales. La planta baja se convierte en el Urban Living Room: Escenario de lo cotidiano que alberga los programas ligados a la vida diaria del barrio. Este nivel absorbe las dinámicas barriales y las articula estratégicamente en una planta social que da la bienvenida a todos los habitantes y visitantes. Por encima, se eleva una segunda capa: el techo performativo o nube programática, donde se ubican los espacios escénicos formales. Estas piezas aparecen como volúmenes visibles desde el espacio social inferior, provocando una constante relación visual entre lo cotidiano y lo escénico. Además, distribuidos a lo largo del tejido del proyecto, emergen una serie de dispositivos escénicos que funcionan como puntos de activación, insertando escenas puntuales en medio de las actividades cotidianas.

La parte institucional se plantea para que los espacios del proyecto funcionen como parte de la infraestructura cultural de la fundación a través de talleres y no bajo la lógica de academia

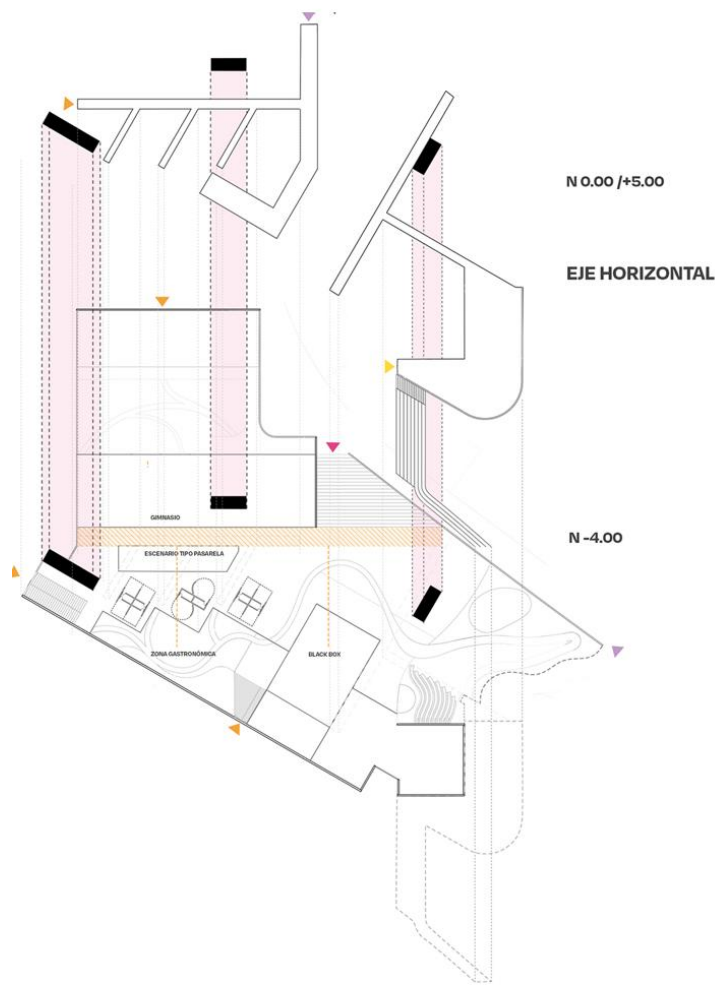
escénica. Así, en la torre del edificio se ubican oficinas para albergar a estas instituciones culturales, mientras que en los “cubos” de la nube programática se alojan talleres escénicos que pueden ser alquilados por talleristas independientes. (Entrevista personal con Gabriela Ponce, Fundación Teatro Sucre, enero 2025)

Figura 22. Respuesta al sitio: escala de volúmenes



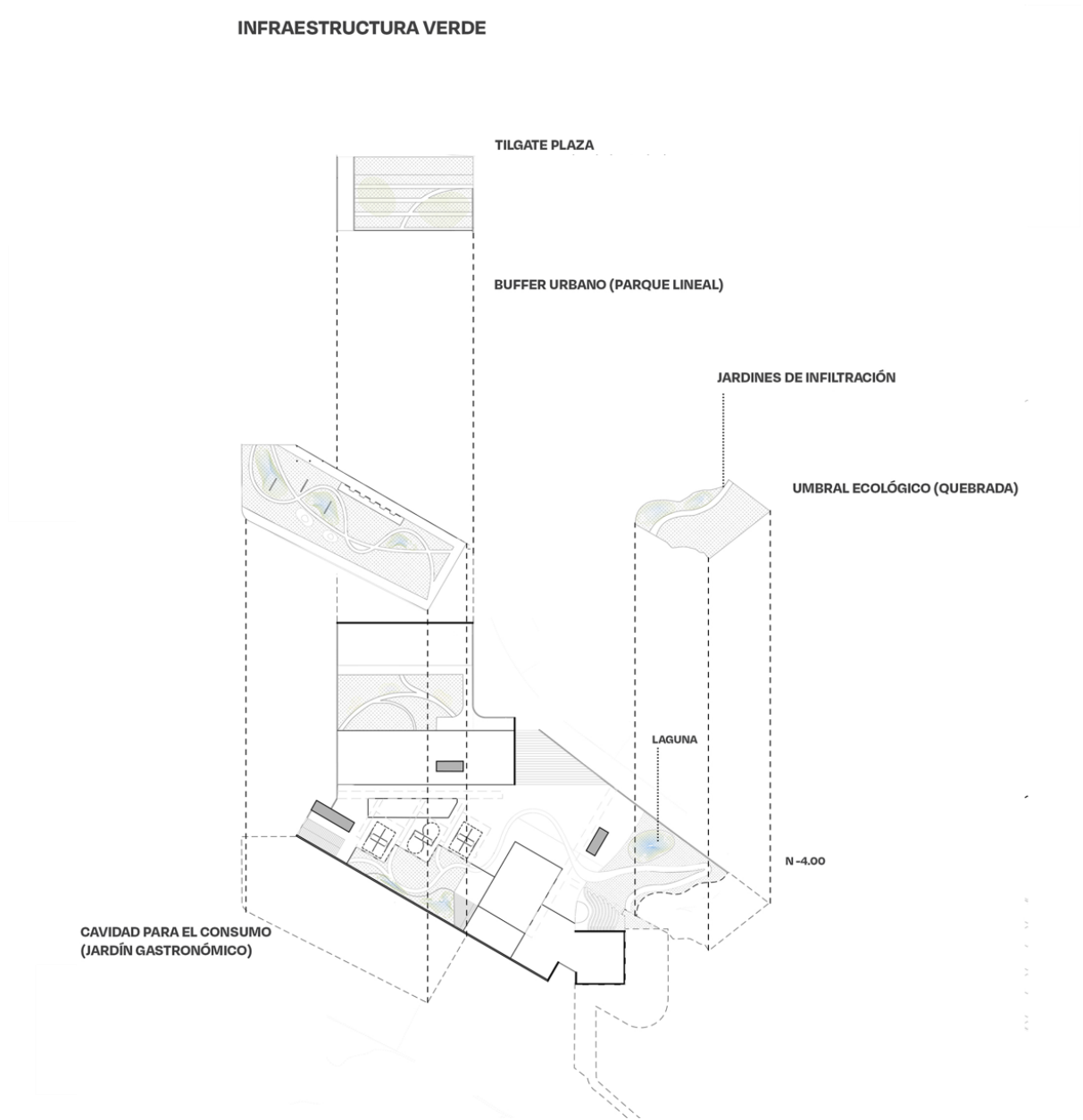
El segundo principio estructural del proyecto es la respuesta al contexto a través de la escala volumétrica. Los volúmenes que emergen sobre la planta social responden directamente a su entorno inmediato. Hacia la Avenida Amazonas, el proyecto se densifica y crece en altura generando una serie de puntos que dialogan con la escala metropolitana de la vía y sus edificaciones aledañas (Hotel Marriot y MAGAP). En cambio, hacia el interior del barrio y la quebrada, los volúmenes disminuyen en escala, generando una transición amable que permite que el edificio invite al usuario al gran espacio público.

Figura 23. Circulación: coreografía pública



La circulación del edificio genera una coreografía pública dentro del proyecto. Las conexiones verticales, a través de núcleos estratégicos, se combinan con condiciones horizontales que funcionan como pasarelas urbanas, incentivando encuentros, desvíos y miradas cruzadas entre lo escénico y lo cotidiano. Aunque en la planta pública no existe una circulación impuesta, se establece un eje horizontal que organiza el recorrido a través de vistas específicas hacia los elementos escénicos internos, conectando visualmente al visitante con las actividades del edificio.

Figura 24. Infraestructura Verde



Finalmente, la infraestructura verde concebida como una red activa que articula lo social y lo ambiental. El proyecto integra cuatro grandes espacios verdes que responden tanto a dinámicas barriales como a requerimientos ecológicos. Cada espacio está diseñado para generar una atmósfera específica y diferentes niveles de interacción.

Todos los espacios incorporan jardines de infiltración, permitiendo que el agua de lluvia sea absorbida y filtrada naturalmente por el suelo, evitando inundaciones, reduciendo

escorrentías y fortaleciendo el ciclo hídrico local. En conjunto, estos sistemas filtran aproximadamente 764.000 litros de agua al año, reinsertando este recurso en la tierra de forma limpia y controlada.

Los espacios son el Tilgate Plaza: una gran superficie abierta, pensada para encuentros espontáneos, actividades efervescentes y momentos previos al evento; Umbral Ecológico: una zona de transición que conecta el edificio con la quebrada existente, actuando como frontera viva y espacio de regeneración; La Caverna para el Consumo: un jardín hundido asociado al programa gastronómico, que ofrece una experiencia más íntima; Y, el Buffer Urbano: un parque lineal sobre la Av. Amazonas, que actúa como filtro verde mitigando el ruido y la contaminación visual, al tiempo que ofrece espacios para picnic, juego y expresión gráfica.



Además, la vegetación del proyecto responde las tensiones del sitio: por un lado, las especies adaptadas al tejido urbano, y por otro, las propias de la quebrada y los ecosistemas naturales de la zona. Este diseño genera una transición gradual entre lo construido y lo natural, enriqueciendo la biodiversidad del proyecto y visibilizando una ecología urbana preexistente que se busca cuidar y amplificar.

8. CONCLUSIONES

La investigación expone que la infraestructura escénica existente en la ciudad es deficiente, ya que responde principalmente a eventos formales y de gran escala, dejando fuera de su alcance las múltiples formas de escena espontánea y cotidiana que surgen en los barrios. Mismas que se pueden evidenciar ya en la ciudad, pero no existen espacios formales para esta nueva escena. Esta limitación impide que las prácticas culturales se integren con la vida urbana diaria y que los espacios escénicos mantengan un uso constante.

El desarrollo del proyecto permitió plantear una nueva tipología escénica híbrida, en la que lo cotidiano y lo performativo conviven en una misma estructura arquitectónica. A través de una lógica de capas, se integran programas institucionales, sociales y escénicos, permitiendo que el edificio funcione tanto con eventos programados como en su uso diario.

Se evidenció que la visibilización y articulación de las micro escenas tiene el potencial de activar el espacio público, al reconocer dinámicas como el tránsito escolar, la vida de oficina, la gastronomía o las ferias barriales como actos escénicos en sí mismos. Esta perspectiva transforma la relación entre espectador y performer, haciendo de la ciudad un escenario en constante uso.

A partir de este estudio, es importante analizar otros modelos de equipamientos culturales para comprender cómo, en la ciudad de Quito, puede generarse una red cultural coherente y distribuida a lo largo del tejido urbano. Esta red debería construirse con espacios que, más allá de su función escénica, tengan un impacto real a nivel barrial, respondiendo a las dinámicas específicas de cada contexto. El proyecto deja en evidencia que uno de los mayores retos sigue siendo articular de forma clara y efectiva el plan urbano con el proyecto arquitectónico, de modo que ambos se lean como un sistema integrado y no como intervenciones aisladas.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

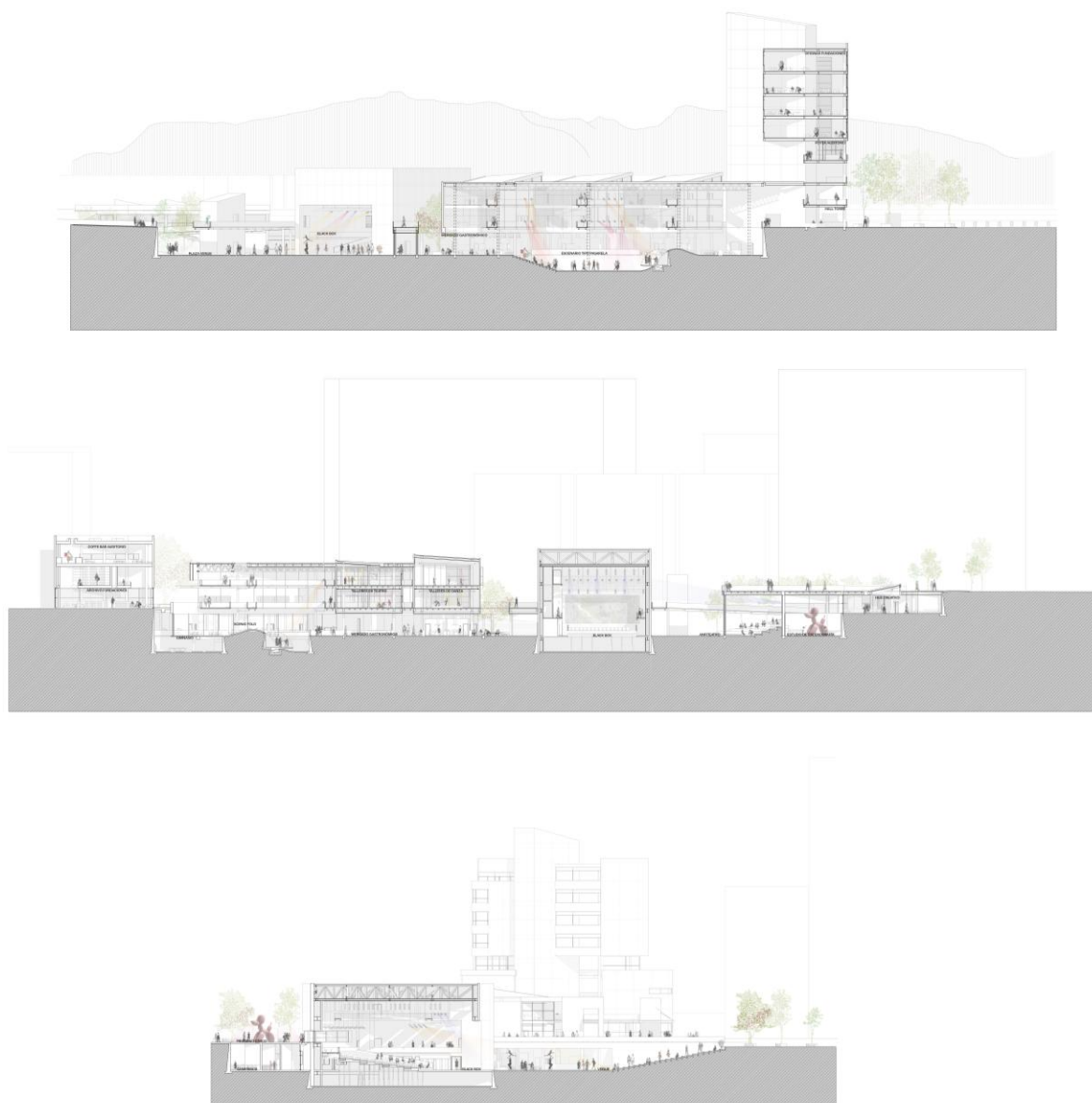
- Aguirre, A. (2023). *El Teatro de Compañías en Quito: práctica escénica, crítica y proyección social, 1924-1939* (Tesis doctorado en Historia Latinoamericana). Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.
- Blum, A. (2003). *Imaginative structure of the city*. McGill-Queen's University.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (2024). *Geoportal Metropolitano*. <https://geoportal.quito.gob.ec/>
- Quito Turismo. (2024). *Boletín de estadísticas turísticas 2024*. www.quito-turismo.gob.ec/QUITO_EN_CIFRAS_OCT_2024
- Raban, J. (1974). *Soft City*. E.P. Dutton.
- Real Academia Española. (s.f.). *Escena*. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/escena?m=form>
- Rossi, A. (1966). *Arquitectura en la ciudad*. Editorial GG
- Sennett, R. (1996). *The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life*. London
- The Editors of Encyclopaedia Britannica (2018, December 28). *skene*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/skene>
- Vallejo, P. (2011). *La Niebla y La Montana: Tratado Sobre El Teatro Ecuatoriano Desde Sus Origenes*. Palibrio.
- Verdesoto, I. M. (2012). *Espacios y memoria del teatro de la calle en Quito: disputa actual por el uso del espacio público*. (Tesis de maestría). Flacso Ecuador, Quito.

10. ANEXO A: PLANIMETRÍA

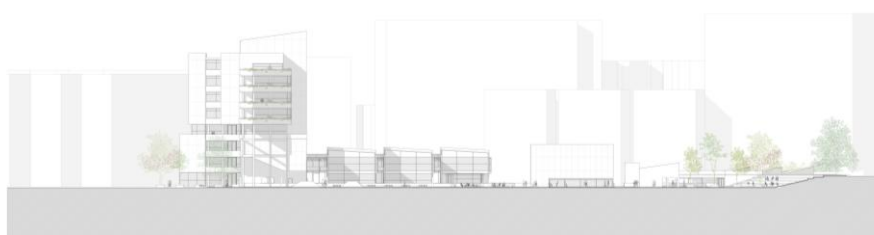
Plantas

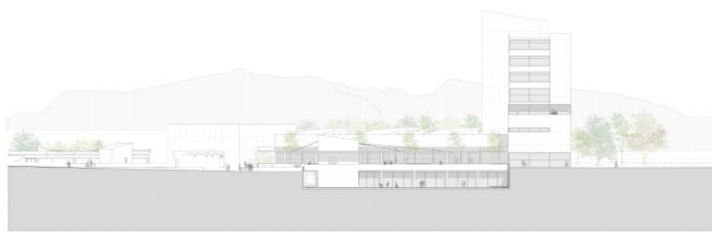


Cortes

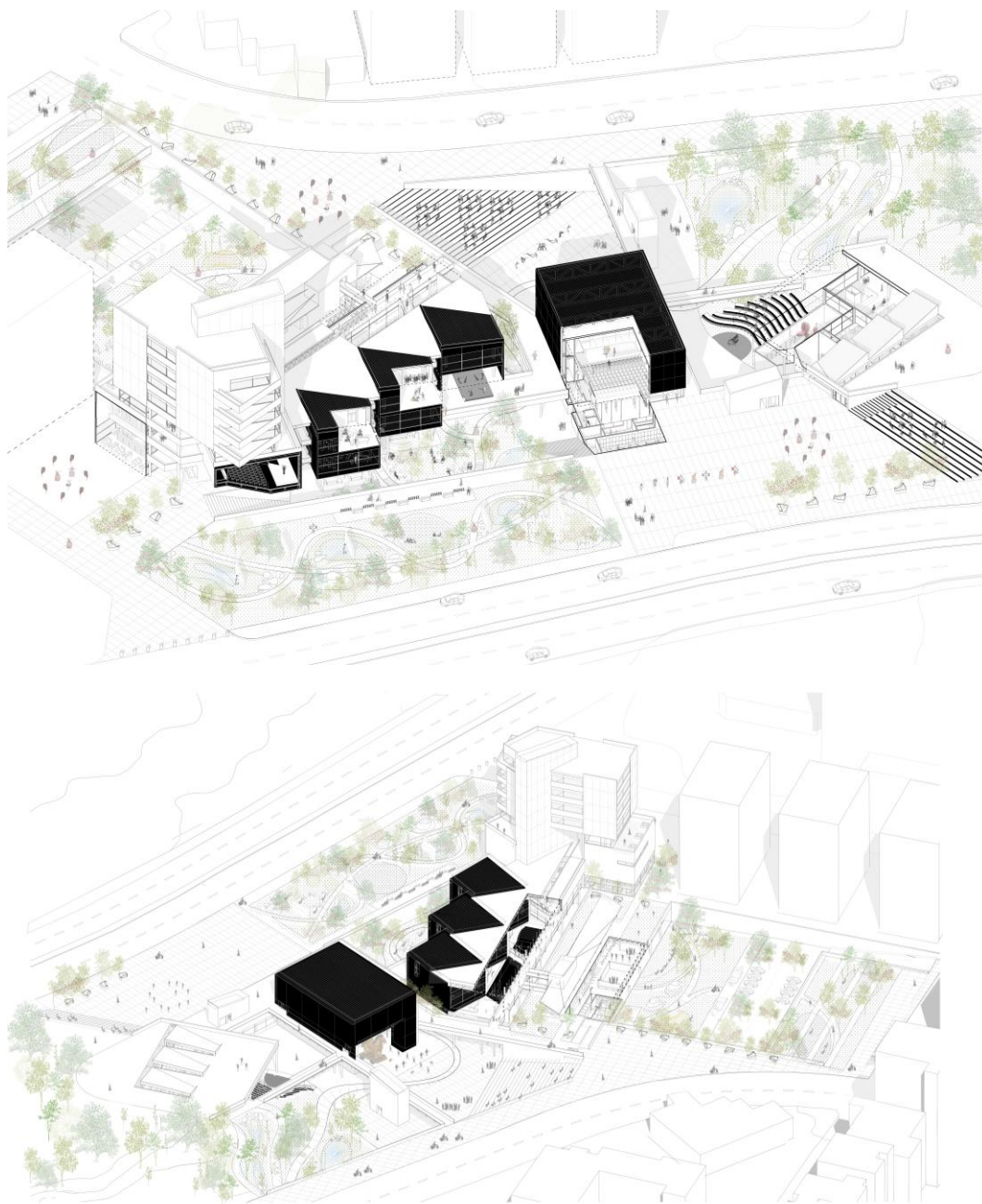


Alzados





11. ANEXO B: DIBUJOS ARQUITECTÓNICOS





12. ANEXO C: PERSPECTIVAS

