

1. CENTROS DE ARTE -- TESIS Y DISEÑACIONES ACADÉMICAS.
2. CENTROS DE ARTE -- DISEÑO Y PLANOS
3. CENTROS DE ARTE -- ARQUITECTURA.

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Tesis
NA
6840
.B67
2007

**Centro de Formación y Difusión del Arte Escénico:
Lo Efímero y Permanente en Arquitectura**

84519

María Gabriela Borja Páez

USFQ - BIBLIOTECA

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

Quito, Mayo del 2007

USFQ - BIBLIOTECA - 0721
MAY 15 2007

BIBLIOTECA - USFQ

USFQ - BIBLIOTECA	
<i>d. de la...</i>	
07-08-13	
17 AGO 2007	03408

Universidad San Francisco de Quito
Colegio de Arquitectura

HOJA DE APROBACION DE TESIS

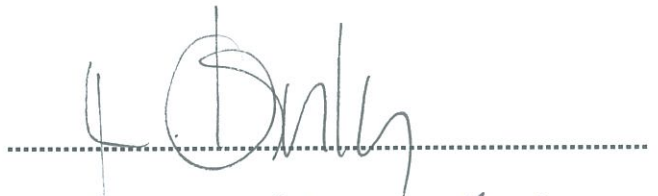
CENTRO DE FORMACION Y DIFUSION DEL ARTE ESCENICO

María Gabriela Borja Páez

Arq. Elena Garino
Director de la Tesis



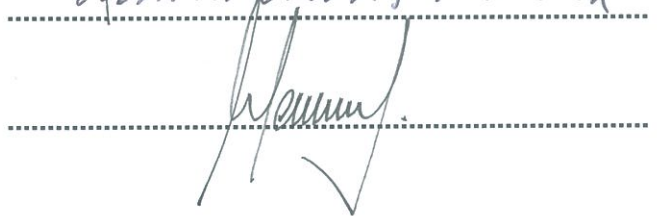
Arq. Marcelo Banderas
Miembro del Comité de Tesis



Arq. Claudio Cáceres
Miembro del Comité de Tesis



Arq. Mauricio Moreno
Miembro del Comité de Tesis



Decano del Colegio de Arquitectura



Quito , mayo del 2007

Resumen

entre

requis

estru

acord

requis

datos

requis

(3)

@ Derechos de autor

María Gabriela Borja Páez

2007

Resumen.-

El teatro desde su origen ha sido una rama de las artes dedicadas al entretenimiento y expresión socio cultural. Este genero a evolucionado y se ha reinventado de acuerdo a la cultura, tiempo y espacio de su realización. Por esta razón la arquitectura debe reconocer al teatro como una manifestación artística fugaz, cuya vida corresponde tan solo a la duración de su representación; exigiendo de ella distintos requerimientos para satisfacer las particularidades de cada genero. Se reconocen tres ramas principales del teatro clasificándolo en: Teatro tradicional (formal); Teatro experimental (flexible) y Teatro callejero (informal, abierto).

De esta manera, la arquitectura es capaz de responder a las particularidades de cada tipo de teatro y brindar condiciones adecuadas para que cada una de sus etapas de formación y difusión. Se busca que un espacio arquitectónico pierda su rigidez y a través de un proceso de deformación logre alcanzar un grado efímero, convirtiendo a la arquitectura en parte de la manifestación teatral. Logrando conseguir un espacio multidimensional con posibilidades expresivas ilimitadas.

Por las necesidades particulares de cada teatro, se ubica la parte callejera directamente relacionada con el parque aprovechando la importancia de relación entre espectador y el actor. El proyecto se vincula totalmente con el espacio urbano y la gente, y se refuerza esta idea al utilizar parcialmente la excavación existente en terreno logrando vincularlos en todo el frente al parque. Partiendo de esto se dispone el programa de tal manera que el proyecto remata en un volumen completamente sólido, el teatro tradicional, concluyendo así esta transformación de la forma.

Abstract:

Theatre, throughout history has been considered a section of the Arts dedicated to entertainment and socio-cultural interaction. This gender of the Arts has reinvented itself according to time, culture and settings. For this reason it's important to recognize Theatre as a temporal artistic manifestation in constant change. Theatre demands from architecture certain parameters to satisfy the particularities of each gender. For this reason I recognize three main branches of theatre and classify them as: Traditional Theatre (permanent); Experimental Theatre (flexible) and Street Theatre (open).

In this way architecture is capable of responding to each gender without jeopardising their particularities and allowing their interaction within the same place.

I recognize the specific demands of the Street Theatre and the importance between the spectator and actor interaction, by placing this section of the project next to the park.

The project seeks a direct interaction with people and urban space as well, for this reason I used the existing excavation on the location to enforce this idea.

The projects starts in the park with very permeable conditions that respond to the Ephemeral section of the project, oppose to pure solid volume in the other end of the project that concludes with the transformation of the form.

TABLA DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCION

2. LO EFIMERO Y PERMANENTE EN ARQUITECTURA

2.1 CULTURA

2.1.1 a) Concepto antropológico

2.7 E 2.1.1 b) Concepto sociológico

Rel. 2.1.1 c) Concepto humanista

2.1.2 Socialización

2.2 TEATRO

2.2.2 Teatro y sociedad

2.2.3 Teatro como expresión sociocultural

2.2.4 Teatro como mecanismo de socialización

2.3 DESARROLLO Y EVOLUCION DEL TEATRO

2.3.1 Origen del Teatro

2.3.2 Teatro Griego y Romano

2.3.3 Teatro Medieval

2.3.4 Teatro Renacentista

2.3.5 Teatro siglo XIX

2.3.6 Teatro siglo XX

2.4 TIPOS DE TEATRO Y SUS IMPLICACIONES CULTURALES

2.4.1 Teatro Tradicional - Formal

2.4.2 Teatro Experimental - No Formal

2.4.3 Teatro Callejero - Informal

2.4.4 Conclusión

2.5 EL ESPACIO PÚBLICO COMO ESCENARIO CULTURAL

2.5.2 El parque como espacio publico

2.5.2.1 Parque El Ejido

2.5.2.2 Parque Itchimbia

2.6 REALIDAD LOCAL – EL TEATRO EN QUITO

2.6.1 Historia del teatro en Quito

2.6.2 Estado actual del teatro en Quito

2.6.3 Organizaciones Teatrales

2.6.4 Necesidades y objetivos de las organización teatrales

2.7 EL TEATRO COMO MANIFESTACION CULTURAL

3.4 Relación entre lo Efímero y lo inmutable en arquitectura

3.5 A

3.6 B1

2.7.1 Concepto de lo Efímero

2.7.2 Manifestaciones Efímeras

2.7.2 a) Concepto de “Event”:

2.7.2 b) Happenings

2.7.2 c) Performance Art.

2.7.2 d) Estandts publicitarios

2.7.2 e) Fiestas populares

2.7.3 Arquitectura y puesta en escena

2.7.4 Puesta en escena

2.7.5 Escenografía

2.7.6 Luz y sombra como elementos fugaces

2.8 EL TEATRO COMO REPRESENTACIÓN - REQUERIMIENTOS TECNICOS PROGRAMATICOS

Relación entre lo Efímero y lo inmutable en Arquitectura

2.8.1 Concepto de Permanencia

2.8.2 Arquitectura Permanente

2.8.3 Requerimientos técnicos del Teatro

2.8.3 a) Isóptica

2.8.3 b) Reverberancia

2.8.3 c) Acústica

2.8.3 d) Luminotecnia

3. CENTRO DE FORMACION Y DIFUSION DEL ARTE ESCENICO

3.1 PRECEDENTES

3.2 ANALISIS URBANO

3.2.1 DIAGRAMAS URBANOS

3.2.2. ANALISIS DEL SITIO

3.2.3. DELIMITANTES URBANOS

3.3 PROGRAMA

3.3.1 DIAGRAMAS DE PARTIDO

3.3.2 FUNCIONAMIENTO

3.4 HIPOTESIS

3.5 ANEXOS

3.6 BIBLIOGRAFIA

Lista de Figuras

• DIAGRAMA 1.- Socialización	Pág. 5
• GRAFICO 1.- Teatro Medieval	Pág. 8
• GRAFICO 2.- Teatro del Renacimiento	Pág. 9
• DIAGRAMA 2.- Conclusión Teatro (Partido Conceptual)	Pág. 13
• DIAGRAMA 3.- Parques culturales, Parque El Ejido	Pág. 15
• DIAGRAMA 4.- Parques culturales, Parque Itchimbia	Pág. 16
• GRAFICO 3.- Espacios efímeros, Stands publicitarios	Pág. 21
• GRAFICO 4.- Escenografía, Movimientos lineales	Pag. 23
• GRAFICO 5.- Escenografía, Estructuras escenográficas	Pag. 24
• GRAFICO 6.- Escenografía, Sombras elemento escenográfico	Pag. 24
• GRAFICO 7.- Acustica, Difusión acustica	Pag. 26
• DIAGRAMA 5.- Presedentes, S. Congresos de Munich	Pag. 27
• DIAGRAMA 6.- Presedentes, P. Congresos A Abidjan 1	Pag. 28
• DAIGRAMA 7.- Presedentes, P. Congresos A Abidjan 2	Pag. 28
• GRAFICO 8.- Presedentes, Configuraciones Teatro	Pag. 28
• GRAFICO 9.- Presedentes, Teatro total Gropius	Pag. 29
• DIAGRAMA 8.- Presedentes, Aghadir, continuidad especial	Pag. 30
• DIAGRAMA 9.- Presedentes, Aghadir, Plaza urbana	Pag. 30
• DIAGRAMA 10.- Presedentes, Aghadir, Continuidad en fachada	Pag. 31
• GRAFICO 10.- Presedentes, Driller y Scorfios	Pag. 31

INTRODUCCIÓN:

El teatro desde su origen ha sido una rama de las artes dedicadas al entretenimiento y expresión sociocultural. Este género ha evolucionado y se ha re inventado de acuerdo a la cultura, tiempo y espacio. Por las distintas aproximaciones han surgido en el teatro, distintos movimientos que satisfacen las necesidades de la gente. Desde el origen del teatro existen dos extremos de las artes, grupos como los "autos" en la época medieval y la commedia dell'arte en el Renacimiento son ejemplo de un teatro informal que se crea para contrarrestar aquellas corrientes dirigidas a las elites Europeas.

En el siglo XX las manifestaciones artísticas en general llegan a su máxima expresión tanto en Europa como en América, influenciando así en las corrientes que surgen a partir de este siglo en Latinoamérica. En Estados Unidos las manifestaciones artísticas improvisadas que exploran técnicas artísticas distintas como son los Happenings y el Performance Art influyen en todo tipo de arte desde el visual hasta el escénico. Basándose en estas manifestaciones surgen corrientes como el teatro underground, ramas del arte interpretativo como, la danza, la pantomima, marionetas, equilibrismo, etc. que pretende explorar el teatro desde una perspectiva más libre.

Por las cambiantes necesidades de estas disciplinas para las etapas de formación, representación y difusión de las artes escénicas en general, es necesario proponer espacios adecuados para satisfacer las necesidades de cada rama. Por lo que es necesario hacer un recuento de los espacios diseñados para el teatro a través de la historia, los distintos movimientos que surgen partiendo del teatro convencional hasta llegar al Teatro Experimental para reconocer sus necesidades particulares tanto sociales como culturales.

El análisis de lo que es una manifestación artística da cabida al tema de lo efímero en contraste con lo permanente de una obra arquitectónica y con esto llegar a relacionar teatro con arquitectura. Lograr generar en un mismo espacio arquitectónico condiciones que satisfagan las necesidades particulares del teatro tanto tradicional hasta llegar al teatro informal.

Quito es una ciudad que presenta un gran potencial para explorar el área de las artes escénicas por el continuo crecimiento de este campo

durante las últimas dos décadas. Por otra parte las representaciones que se realizan son escasas y deficientes por la falta de espacios adecuados para esta clase de espectáculos. Quito dedica el mes de agosto al arte, y es aquí donde se promueven una serie de espectáculos de todo tipo de arte. Sin embargo el resto del año los espectáculos artísticos son restringidos, no cuentan con el apoyo económico ni los lugares para su difusión. Quito necesita un espacio artístico diseñado especialmente para este tipo de actividades que cuente no solo con el espacio adecuado sino con los parámetros de accesibilidad y seguridad necesarios para garantizar la afluencia del público a este centro cultural. Se busca generar en la ciudad un espacio que reconozca el carácter efímero de las representaciones artísticas y sea capaz de relacionarlo no solo con arquitectura sino con, el espacio público y con la gente en general. Este concepto se explora después del análisis de los conceptos de cultura y sociedad en un punto u otro estos conceptos se encuentran. Llegando de esta manera al concepto de socialización el cual busca que exista una unión armónica entre cultura y sociedad en la que la gente partiendo de un mismo contexto es capaz de reconocer las diferencias culturales y sociales y vivir esta diversidad.

El proyecto se implanta en la zona de La Mariscal por su carácter cultural, social y turístico. Su ubicación es estratégica porque cuenta con la presencia del parque Julio Andrade uno de los pocos parques de gran tamaño en la zona. De igual manera se encuentra frente la estación Santa Clara de la línea del Trole, importante no solo por accesibilidad al terreno sino por la afluencia peatonal en la zona. Es de igual manera importante el sector por su carácter informal y bohemio. Al encontrarse en el extremo de la Mariscal puede trabajar como unificador de La Mariscal y ayudar a la consolidación de la zona culturalmente. Basándome en esto, propongo un Centro de Formación y Difusión del Arte Escénico en el cual se enfrenten todas las tendencias del teatro como manifestación, ofreciéndoles condiciones necesarias para su funcionamiento adecuado sin que ninguno de ellos pierda su carácter particular. A su vez reforzar el concepto de socialización al dar especial importancia a la audiencia, a la gente en general y al espacio público.

2. EL TEATRO COMO MANIFESTACION Y REPRESENTACION CULTURAL

“La relación entre lo efímero y lo permanente en Arquitectura”

2.1 CULTURA

“La cultura consiste en pautas de comportamiento, explícitas o implícitas, adquiridas y transmitidas mediante símbolos y constituye el patrimonio singularizador de los grupos humanos”

En general, el concepto de cultura tiene varias definiciones particulares que expresan lo que se entiende por cultura desde las necesidades y elaboraciones de disciplinas específicas. Estas definiciones se clasifican como la acepción sociológica, la antropológica y la estética así como la concepción humanista. Todas estas acepciones o concepciones, son comúnmente usadas en nuestro país, aunque su significado exacto es confuso para muchas personas. Las tres formas de usar el concepto son:

2.1.1 a) Concepto Antropológico

La palabra cultura indica una forma particular de vida, de gente, de un período, o de un grupo humano, expresando lo que podríamos llamar el concepto antropológico de cultura. Este concepto está ligado a la apreciación y a la valorización, costumbres, estilo de vida, formas materiales y organización social. Se podría decir que a diferencia del concepto sociológico, aprecia el presente mirando hacia el pasado. De manera que el concepto antropológico de cultura nos permite apreciar variedades de culturas particulares.¹

2.1.1 b) Concepto Sociológico

Desde este punto de vista el concepto de cultura, describe procesos de desarrollo intelectual, espiritual y estéticos del acontecer humano. Como

¹ Fischer, http://www.geocities.com/tomaustin_cl/educa/libro1/cap3.htm#_Toc463346486

cuando se habla del desarrollo cultural de un pueblo o país; Se dice que la concepción sociológica de la cultura se define como “el progreso intelectual y social del hombre en general, de las colectividades, de la humanidad”.² En general se usa el concepto de cultura en su acepción sociológica, cuando el hablante se refiere a la suma de conocimientos compartidos por una sociedad y que utiliza en forma práctica o guarda en la mente de sus intelectuales. El concepto sociológico de cultura tiene una fuerte connotación con la apreciación del presente pensando en el desarrollo o progreso futuro de la sociedad para alcanzar aquello que llamamos *el patrimonio cultural de la humanidad* o simplemente “*la cultura universal*”.

2.1.1 c) Concepto humanista

Desde el punto de vista humanista, la cultura describe trabajos y practica de actividades intelectuales y específicamente artísticas, como en cultura musical, literatura, pintura, escultura, teatro y cine. Cultura puede ser un termino muy ambiguo que se refiere principalmente a una concepción humanista del hombre, definida como el desarrollo particular de ciertas expresiones de la actividad humana consideradas como superiores a otras, se dirá así que un individuo que tiene cultura cuando se trata de designar a una persona que ha desarrollado sus facultades intelectuales y su nivel de instrucción. En este sentido la noción de cultura se refiere a la cultura del alma. En un segundo nivel, la cultura engloba la idea de refinamiento, se dirá de un hombre que esta cultiva si posee buenos modales, sino de una altura de espíritu. En este plano, la cultura integra un saber que traduce la buena socialización de un individuo.³

2.1.2 Socialización

Es un proceso de influjo entre una persona y sus semejantes, que resulta de aceptar las pautas de comportamiento social y de adaptarse a ellas. Este desarrollo se observa no solo en las distintas etapas entre la infancia y la vejez, sino también en personas que cambian de una cultura a otra, o de un status social a otro, o de una ocupación a otra.

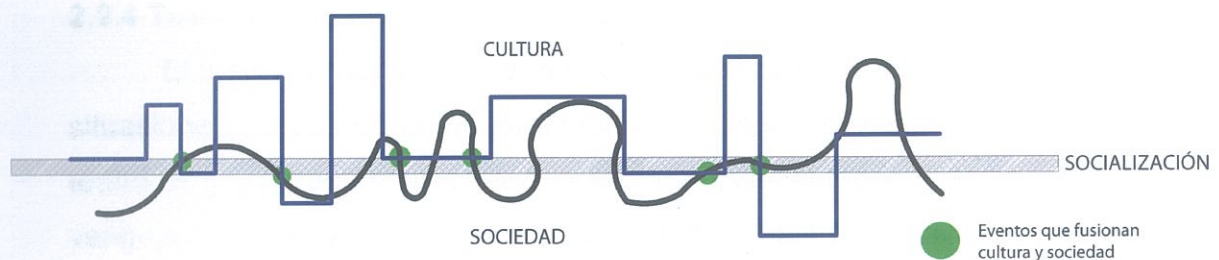
² Fischer, http://www.geocities.com/tomaustin_cl/educa/libro1/cap3.htm#_Toc463346486

³ Fischer, http://www.geocities.com/tomaustin_cl/educa/libro1/cap3.htm#_Toc463346486

2.2.2 La socialización se puede describir desde dos puntos de vista: objetivamente; a partir de la influencia que tiene la sociedad sobre el individuo. Es un proceso que moldea al sujeto y lo adapta a las condiciones de una sociedad determinada, y subjetivamente; a partir de la respuesta o reacción del individuo a la sociedad.

2.2.3 La socialización es vista por los sociólogos como el proceso mediante el cual se inculca la cultura a los miembros de la sociedad, y como estos conocimientos son transmitidos de generación en generación. Los individuos aprenden conocimientos específicos, desarrollan sus potencialidades y habilidades necesarias para la participación adecuada en la vida social y se adaptan a las formas de comportamiento organizado característico de su sociedad.

Conclusión:



1.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

2.2 TEATRO

El Teatro es un género literario, concebido para ser interpretado. Las artes escénicas cubren todo lo relacionado a la escritura de la obra teatral, la interpretación, la producción, los vestuarios y los escenarios. El término "drama" proviene de la palabra griega "hacer", por lo que se le asocia a la idea de acción. La representación teatral consiste de dos elementos principales, los actores y el público. La representación emplea por lo general el lenguaje corporal y verbal.

2.2.2 Teatro y sociedad

El teatro como mecanismo de expresión cultura tiene mucho que ver con la sociedad porque es el reflejo de de la misma. El teatro es un proceso cultural, que busca el vinculo de la cultura con la el individuo.

2.2.3 Teatro como expresión sociocultural

El teatro es considera un mecanismo de expresión socio cultural, ya que es un medio de critica para injusticias sociales o descontento de una sociedad. Es una manifestación artística que refleja lo que piensa una sociedad de acuerdo a un espacio y tiempo determinado. De esta manera el teatro se vuelve un recurso mediante el cual la gente expresa sus pensamientos y los transmite a la sociedad. Explora tendencias y vanguardias que son parte del crecimiento cultural y social como parte de un proceso histórico.

2.2.4 Teatro como mecanismo de socialización

El teatro por ser un proceso sociocultural tiene la facultad de crear situaciones adecuadas como para que la cultura y la sociedad convivan. El teatro es un campo de las artes que explora distintas tendencias o vanguardias que van desde la más estructurada hasta la más libre brindando la oportunidad a la gente de vivir la diversidad cultural, reconocerla y acéptala.

2.3 DESARROLLO Y EVOLUCION DEL TEATRO

2.3.1 Origen del Teatro

El teatro nació en Atenas, entre los siglos V y VI A.C. Comienza originalmente como ritos a dioses griegos. Estas ceremonias van evolucionando hacia lo que es el teatro, convirtiéndose en uno de los mayores logros culturales de los griegos.

2.3.2 Teatro Griego y Romano

El primer periodo del teatro occidental se denomina clásico porque comprende el marco de las civilizaciones antiguas de Grecia y Roma. El teatro griego presenta cuatro formas teatrales de drama: la tragedia, el drama satírico, la comedia y el mimo. Las dos primeras se consideran las más civilizadas por lo que se proyectan para el público adulto y las dos últimas más primitivas se proyectan para el público infantil.

La tragedia

La tragedia es una representación dramática capaz de conmover, que presenta un desenlace funesto. Las historias están basadas por lo general en mitos o relatos antiguos, sobre las que los poetas hacen consideraciones sobre el carácter de los personajes, el papel de la humanidad en el mundo y las consecuencias de las acciones individuales.

La comedia

La comedia por otra parte se desarrolla posteriormente y esta basada en una mezcla de ataques satíricos a personalidades públicas, chistes etimológicos y parodias de los dioses. La comedia sustituirá en un momento determinado a la tragedia.

Por otra parte una rama de la comedia, una comedia local llamada "Nueva", cuya trama gira en torno a situaciones que tiene que ver con el amor, dinero problemas familiares, etc.

2.3.3 Teatro Medieval

El teatro medieval surge vinculado a los cultos religiosos, con los que se trata de explicar los misterios de la fe a los fieles. Estas representaciones tenían lugar en la Iglesia, convirtiéndose en la forma de representación medieval por excelencia. Con el pasar del tiempo se incorporan elementos profanos y cómicos, alcanzan tal fuerza que empiezan a realizarse en lugares públicos como atrios, plazas, calles, etc.

Durante esta época aparece un grupo denominado los "Autos" que se enfocan en otros tipos de entretenimiento popular. Ellos extraen sus tramas de la teología cristiana, pero no representan pasajes bíblicos sino alegóricos. En estas obras actúan actores profesionales como trovadores y juglares.

El primer periodo del teatro occidental se denomina clásico porque comprende el marco de las civilizaciones antiguas de Grecia y Roma.

El teatro griego presenta cuatro formas teatrales de drama: la tragedia, el drama satírico, la comedia y el mimo. Las dos primeras se consideran las más civilizadas por lo que se proyectan para el público adulto y las dos últimas más primitivas se proyectan para el público infantil.

La tragedia

La tragedia es una representación dramática capaz de conmover, que presenta un desenlace funesto. Las historias están basadas por lo general en mitos o relatos antiguos, sobre las que los poetas hacen consideraciones sobre el carácter de los personajes, el papel de la humanidad en el mundo y las consecuencias de las acciones individuales.

La comedia

La comedia por otra parte se desarrolla posteriormente y esta basada en una mezcla de ataques satíricos a personalidades públicas, chistes etimológicos y parodias de los dioses. La comedia sustituirá en un momento determinado a la tragedia.

Por otra parte una rama de la comedia, una comedia local llamada "Nueva", cuya trama gira en torno a situaciones que tiene que ver con el amor, dinero problemas familiares, etc.

2.3.3 Teatro Medieval

El teatro medieval surge vinculado a los cultos religiosos, con los que se trata de explicar los misterios de la fe a los fieles. Estas representaciones tenían lugar en la Iglesia, convirtiéndose en la forma de representación medieval por excelencia. Con el pasar del tiempo se incorporan elementos profanos y cómicos, alcanzan tal fuerza que empiezan a realizarse en lugares públicos como atrios, plazas, calles, etc.

Durante esta época aparece un grupo denominado los "Autos" que se enfocan en otros tipos de entretenimiento popular. Ellos extraen sus tramas de la teología cristiana, pero no representan pasajes bíblicos sino alegóricos. En estas obras actúan actores profesionales como trovadores y juglares.

Se busca la yuxtaposición de espacios simultáneos, retomando a épocas anteriores. Empiezan a ser utilizados los espacios públicos, como las plazas, los claustros, las calles y cementerios.



1.- (Lista de Figuras: gráficos)

2.3.4 Teatro del Renacimiento

La reforma protestante termina en esta época con el teatro religioso y es remplazada por un teatro profano que trata de la lucha de la humanidad y las adversidades, temas laicos y preocupaciones temporales de la gente. Este teatro en la mayoría de Europa con la excepción de Inglaterra está proyectado hacia los grupos de élite.

El teatro conocido hoy como teatro a la italiana. Se componía de dos partes diferenciadas: la escena y el espectador, diferenciándose así del teatro medieval en el que las escenas se confundían con los espacios del espectador. Uno de los ejemplos máximos del teatro renacentista es el Teatro Olímpico de Vicenza de Palladio.

Creación de la Ópera

Las elaboraciones escénicas, las historias alegóricas, los continuos intentos de recrear el teatro clásico, llevaron a la creación de la ópera. Aunque el primer teatro de corte clasicista tenía un público limitado, la ópera se hizo muy popular. A finales del siglo XVI, se impulsó la creación de teatros de ópera en toda Europa.

Commedia dell'arte

Por otra parte en esta misma época, mientras las elites se entretenían con el teatro y el espectáculo del estilo clasicista, el público en general prefería la commedia dell'arte. Un teatro popular basado en la improvisación.



2.- (Lista de Figuras: gráficos)

2.3.5 Teatro del siglo XIX

A lo largo del siglo XVIII, toman forma algunas ideas filosóficas que llegan a consolidarse en el siglo XIX, en un movimiento denominado romanticismo. Las mismas fuerzas que condujeron al romanticismo en combinación con formas populares, llevan al desarrollo del melodrama que caracteriza al teatro de esta época.

El realismo alcanza su máxima expresión a mediados del siglo XIX a través de motivaciones psicológicas de los personajes y la preocupación por los problemas sociales lleva al naturalismo en el teatro. Se acude a la ciencia como inspiración.

2.3.6 Teatro del siglo XX

Después de que el realismo marca la pauta en el teatro del siglo XIX, en el siglo XX se produce una reacción anti-realista. En esta época se exploran varios tipos de teatro alternativos.

El teatro simbolista, por ejemplo, trata de renovar el teatro liberándolo de todas las trabas tecnológicas que tuvo en el siglo pasado. Se busca espiritualidad proveniente del texto y de la interpretación cargada de simbolismos y elementos fantásticos.

Cabe mencionar el teatro expresionista que tuvo apogeo después de la segunda guerra mundial, caracterizado por la distorsión, exageración y por el uso sugerente de la luz y de la sombra.

Es importante mencionar los musicales, que se desarrollan a partir de los años 20, surgen a partir de la libre asociación en forma de una serie de canciones, danzas, piezas cortas cómicas, contadas atraes de dialogo, la canción y la danza. Los musicales resurgen con fuerza en los Estados Unidos en los años 70s.

Esta época se caracteriza por la exploración de nuevas técnicas lo que llevo a la creación de grupos teatrales en los años sesentas. Entre estos grupos destaca el Teatro Laboratorio de Jersy Grotoski y el Teatro de la Crueldad de Peter Brook.

A partir del los años 60, la atención del teatro se desplaza a Estados Unidos principalmente a Nueva York. En esta época la hegemonía al directo se intenta sustituir por la creación colectiva del espectáculo, se empieza a tener consciencia del colectivo teatral. El espectador deja de se un mero espectador y pasa a ser participe de del acto teatral. Brecht y Artaud, entre otros, comprendieron la innecesidad del contar con el espectador. Pero integrar al público en el espectáculo es t e una tarea compleja sin embargo los mayores logros parten del happening americano. Para que el espectador entre en la obra se debe presentar la obra como un todo inacabado, así que lo importante no es el resultado sino el proceso. La idea del happening inspiró al teatro una actitud nueva con respecto al público. Lugares como el Living Theater y el Open Theater, buscan a través de las teorías de Brecha y Artaud, experimentar con la improvisación colectiva. El grupo de teatro Bread and Puppet, representara un aporte notable a las innovaciones en este tipo de teatro. Este grupo aporta también con la incorporación de la gran marioneta al escenario. Esto suponía una reacción en contra el teatro literario ya que se proponía la idea del teatro no narrativo.

El teatro underground, nace del enfrentamiento entre este tipo de experiencias y el teatro convencional, a través de la protesta, la rebeldía, los espectáculos callejeros y la confrontación política. Esto da origen a movimientos de actores y directores fuera de los circuitos comerciales, que logran una gran calidad y capacidad de innovación a través de la

investigación de nuevas formas de expresión teatral fuera de las presiones comerciales del teatro convencional.

2.4 TIPOS DE TEATRO Y SUS IMPLICACIONES CULTURALES

2.4.1 Teatro Tradicional – Formal.

El teatro tradicional es la herencia del teatro clásico renacentista del siglo XVI y es de gran influencia a través de la historia hasta finales del siglo XIX. Por más que a partir de esta época se experimenta con todo tipo de técnicas y vanguardias, el teatro clásico mantiene su vigencia hasta el día de hoy por su carácter solemne y elitista.

El teatro tradicional muchas veces es un teatro poético escrito en verso que puede llegar a tener un todo social pero por lo general interpreta piezas inspiradas en el teatro clásico, haciendo referencias a episodios mitológicos o históricos. De igual manera se desarrolla por lo general en grandes teatros que enfatizan su solemnidad. El diseño del teatro proyectado para este tipo de representaciones se caracteriza por su rigidez y monumentalidad, de corte italiano diseñado a través de la historia para operas y grandes conciertos. En el teatro tradicional la relación actor – espectador es inexistente por que su diseño separa por completo audiencia y escena.

2.4.2 Teatro Experimental – No Formal

Las nuevas corrientes teatrales motivaron el replanteamiento del escenario a la italiana, transformarlo y logrando la vinculación del público con la sala y el espectáculo. Se deja el teatro contemplativo para dar cabida al teatro participativo. Se convierte al espacio escénico en un laboratorio de experiencias buscando nuevas propuestas y soluciones. Esta ruptura permite la generación de escenas múltiples simultáneas, el teatro circular, teatro móvil (escenario y o platea) y el teatro transformable. Es importante la transición que sufre el teatro porque se da importancia al actor y al espectador y lo vital de su correlación, porque el teatro comienza cuando un actor entra en contacto con el espectador.⁴

⁴ *Nemirovich Danchenko, Escenografía Escenotencia Iluminación*

Esta vanguardia teatral tiene como fin la renovación del género dramático, los autores buscan la creación de un espectáculo total. El argumento pasa a un plano secundario, para dar cabida a los efectos sonoros, de iluminación y a la expresión corporal. Se incluyen técnicas de otros espectáculos, como el circo, el teatro de marionetas, el equilibrismo, el cabaret, etc. El punto de vista realista del teatro social desaparece a favor de un teatro simbólico que no olvida la protesta y la denuncia. La comunicación corporal es tan o más importante que la verbal.

2.4.3 Teatro Callejero – Informal

El Teatro callejero es un término genérico para todas las formas de actuación que se desarrolla en cualquier espacio público como calles y mercados. Las actuaciones pueden ser cortas e improvisadas, motivando la interacción de los espectadores, o pueden ser ligeramente largas y cuidadosamente escritas y ensayadas. Sin embargo siempre operan bajo el supuesto de que la audiencia puede irse en cualquier momento, Depende los actores llamar la atención de la gente y retenerla lo suficiente como para transmitir su mensaje.

El teatro callejero es un fenómeno muy llamativo ya que es un acontecimiento que involucra al público a entender un tema que se ubica como intruso en el contexto. El espacio público se convierte por un instante en propiedad privada, se crea una tarima imaginaria y unas paredes invisibles que nos separan del espectáculo, solo podemos contemplar un mundo que se desarrolla aparte del que nos encontramos ubicados desde el que somos espectadores.⁵

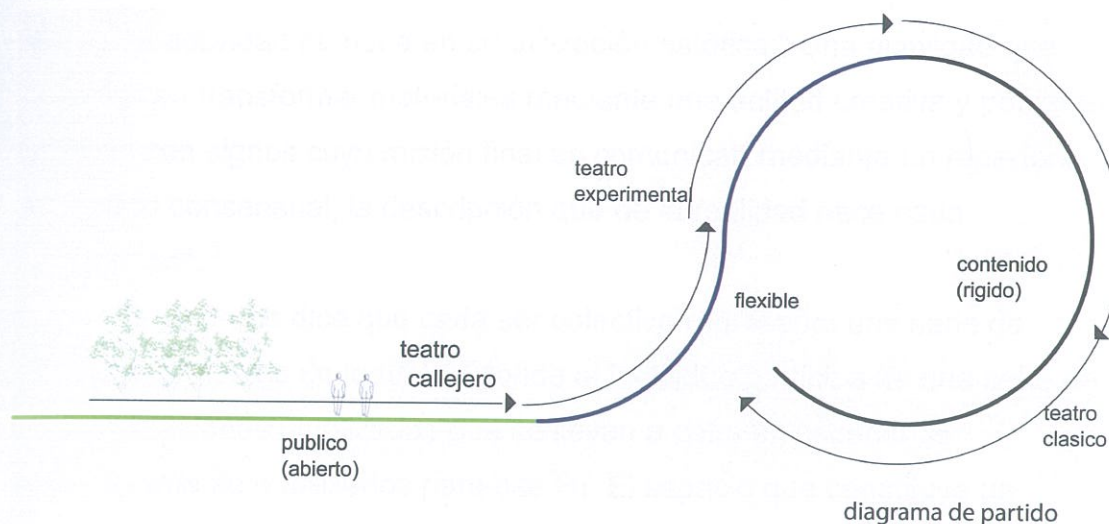
Debido a la búsqueda de nuevas formas de expresión, este tipo de teatro suele desarrollarse en áreas de mayor tamaño y flexibilidad como polideportivos, plazas de toros, plazas públicas, etc. Esto se realiza con la idea de vincular a los espectadores al espectáculo teatral.

La virtud del teatro callejero es que sus parámetros poco convencionales, juegan con los límites establecidos del teatro y del espacio en general, inventando nuevas configuraciones tridimensionales improvisadas

⁵ Buscar pagina web modelación de los espacios efimeros

para su desempeño. Lo genial es que estas configuraciones del espacio se pueden realizar en el espacio público o abierto con pocos o ningún elemento contenedor.

2.4.4 Conclusión



2.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

2.5 EL ESPACIO PÚBLICO COMO ESCENARIO CULTURA

Los espacios abiertos tienen la característica de poderse convertir casi en cualquier escenario que necesitemos. Los espacios tienen una gran variabilidad de concepción respecto al tipo de personas que intenten apropiárselos, por instantes los espacios tienden a no ser lo que a simple vista parecen, en unos segundos se puede concebir una situación al siguiente un gran acontecimiento, después una serie de micro acontecimientos que concurren al macro acontecimiento, desarrollándose en el espacio situaciones casuales, planificadas, y espontáneas.⁶

Por esta razón, los espacios efímeros, son un punto de gran importancia en el desarrollo cultural, social y económico de la ciudad, valorando también su importancia recreativa. La posibilidad de transformar un espacio público en un acontecimiento efímero aprovechable, depende de la capacidad valorativa, creativa, interpretativa que las personas puedan percibir

⁶ Modelación de los espacios efímeros

del contexto. El espacio no debe entenderse como un objeto abstracto, es el significado que adquieren una serie de condicionantes que lo conforman en función a sus características y la forma de vivir de la gente a su alrededor.

Para algunos teóricos, el espacio, es tomado como el lugar de manifestación de cualquier actividad cultural que vaya muy ligado con la forma de actividad humana en su utilización estética:" Una actividad que consiste en transformar materiales mediante una actitud creativa y poblar el entorno con signos cuya misión final es comunicar, mediante un repertorio simbólico consensual, la descripción que de la realidad hace cada comunidad".⁷

E. Goffman dice que cada ser colectivo representa una serie de papeles; la vida es un teatro en donde el individuo participa de una serie de representaciones ritualizadas que se llevan a cabo en escenarios exclusivamente o utilizados para ese fin. El espacio que constituye un escenario, y es utilizado por un grupo que representa simbólicamente en su interior la obra de arte espacial que lo conforma, debe poseer una estética que represente el universo simbólico de esa comunidad.⁸

2.5.1 El parque como espacio público

Un espacio público es un lugar donde cualquier persona tiene el derecho de circular, contrario a lo que sucede en espacios privados, donde el paso es restringido. Por lo tanto un espacio público es aquel espacio de propiedad, dominio y uso público. Los parques son considerados espacios públicos verdes pueden ser enfocadas a una actividad particular como deporte, recreación, cultura o arte.

2.5.2 Parques culturales en Quito

En la ciudad de Quito existen espacios públicos dedicados a la difusión cultural pero que no generan un diálogo apropiado entre lo que es arquitectura, requerimientos técnicos y espacio público. Los parques culturales con los que cuenta la ciudad no son diseñados para que la gente pueda

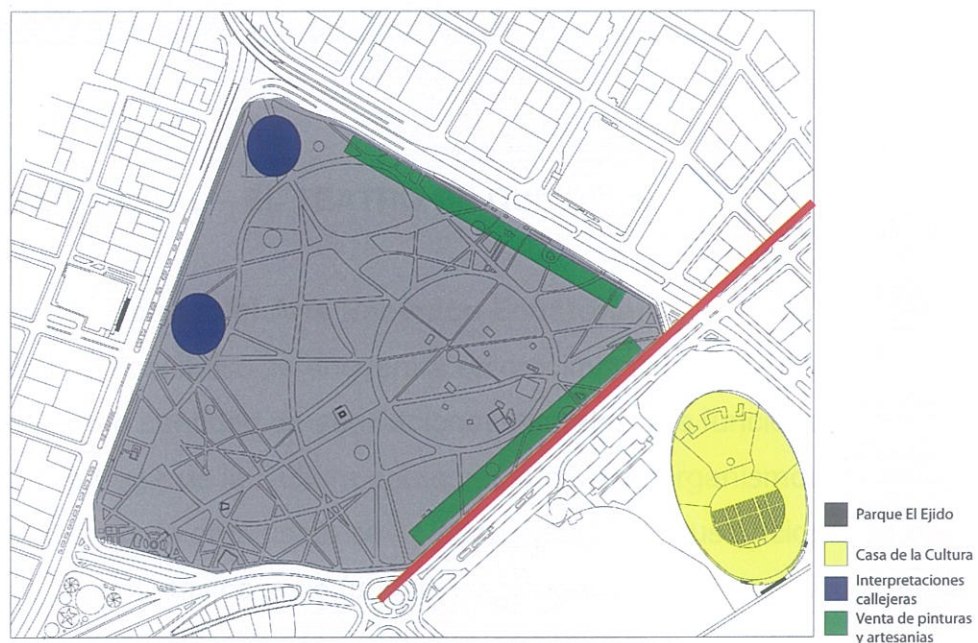
⁷ Arquitectura, Puesta en Escena, Espacio Efímero y Escenografía como Representación Mitológica.

⁸ E. Goffman, Arquitectura, Puesta en Escena, Espacio Efímero y Escenografía como Representación Mitológica.

apropiarse del espacio generando espacios varios de permanencia, se proyecta a los parques como sitios de tránsito o conexión. La Casa de la Cultura Ecuatoriana y el Parque El Ejido son ejemplo de cómo el espacio cultural y el espacio público no buscan relación. Se hace de igual manera un intento entre la Plaza del Teatro y el Teatro Nacional Sucre, sin embargo actúan como espacios independientes ajenos unos con otros de lo que pasa en el interior de lo que pasa en el exterior.

2.5.2.1 Parque El Ejido

El parque El Ejido ha sido considerado siempre el parque cultural de la ciudad. En él se realizan distintas manifestaciones artísticas que le dan este carácter, el cual es reforzado aunque solo en teoría, por la casa de la Cultura Ecuatoriana. Este parque es conocido por las tradicionales ventas de cuadros y artesanías los fines de semana y por las interpretaciones callejeras que aprovechan el gran flujo de gente para adueñarse por unos minutos del espacio público para realizar sus espectáculos. Sin embargo este parque no cuenta con ninguna infraestructura que pueda reafirmar y consolidar el carácter cultural, ya que la Casa de la Cultura por su diseño hermético e introspectivo no muestra ninguna relación o aporta directamente al carácter cultural del parque.



3.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

2.5.2.1 Parque Itchimbia

Desde la adecuación del Centro Cultural Itchimbia, este parque se ha convertido en uno de los más concurridos de la ciudad. Por su extensión, este parque no es fácilmente definible, ya que cuenta con espacios recreacionales, un pequeño humedal ecológico, extensas áreas verdes destinadas al deporte y por su puesto la presencia del Centro Cultural. Por la presencia del mismo este parque se ha convertido en escenario de manifestaciones artísticas como conciertos, exposiciones de arte, o improvisación de grupos artísticos independientes, que también busca relacionar el arte y espacio público.



4.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

2.6 REALIDAD LOCAL – EL TEATRO EN QUITO

2.6.1 Situación actual del Arte Escénico Ecuatoriano

El campo del arte escénico se encuentra en crecimiento en los últimos diez años, existen gran cantidad de asociaciones teatrales que funcionan en conjunto con la Casa de la Cultura ecuatoriana o como organismos independientes. Cada organismo se ha adaptado según sus opciones económicas en distintas casas o fundaciones, creando de esta manera en su mayoría teatros improvisados que cumplen una función pero no son

diseñados con los parámetros necesarios que necesita un teatro para las artes escénicas.

2.6.2 Organizaciones teatrales en Quito:

2.6.3 Red de Teatros Ecuatorianos:

- Fundación cultural Humanizarte
- Corporación Patio de Comedias
- Grupo de Teatro Contra el viento
- Teatro del Cronopio
- Grupo de teatro Espada de Madera
- Grupo de Teatro Malayerba
- Colectivo Teatral Tentempié
- Fundación Teatro Bolívar
- Asociación Humbolt

2.6.4 Necesidades y objetivos de las organización teatrales

- Espacios flexibles capaces de modificarse acorde a las necesidades de funcionamiento.
- Espacio para la formación y capacitación de

3. CASO CENTRO DE FORMACION Y DIFUSION DEL ARTE ESCENICO

2.7.1 Concepto de lo Efímero

Lo efímero está conformado por aquellas series de fenómenos o hechos que están claramente incluidos en el mundo del arte y la técnica, en donde influye al desempeñar una acción sin derecho a ella, la ciencia, la técnica, el trabajo

y la creatividad artística y que por el resultado fugaz, fungible y efímero se les designa un nombre de moda, adorno, frivolidad, festividad y entretenimiento.

El arte efímero resulta de las técnicas que más que fabricar objetos, generan producción; su valor como obra reside precisamente en ser consumido, literalmente es una experiencia comunicativa que agota la obra. Y el arte de relación es el paradigma de lo efímero y en la última instancia, efímero él mismo. No existen experiencias inmutables, porque su significado cambia con el tiempo.

Por consiguiente este tipo de arte, busca en el fondo mecanismos de escenificación, códigos de representación figural o sistemas que cada cultura genere para representar su mundo a través de símbolos, formas o fenómenos plásticos, en la fiesta o celebración civil, religiosa o profana.

El inicio de un mundo efímero se da desde el principio de la humanidad, conservando a los dioses como lo más sublime, la respuesta a algo que el hombre nunca ha podido manejar. El arte escénico, es la primera manifestación de dominio y su organización colectiva representada por medio de símbolos es el desahogo de la vida, el inicio de un ciclo y el recuerdo del pasado.

Si observamos actualmente, aunque el hombre se encuentre en un mundo totalmente racional y material, se sigue conservando todos estos actos espirituales, que brinda la esperanza de hacer parte de la vida de un nuevo ciclo.

El arquitecto, transformador de espacios, sigue dando a su comunidad, por medio de sus proyectos, la respuesta de un viaje a ese mundo efímero. La realización de un nuevo mundo en donde cada espacio que organiza se convierte en una "Puesta En Escena". En este momento la arquitectura cumple su papel como Arte y brinda Arte para su comunidad.

2.7.2 Espacios Efímero

Existen diferentes tipos de espacios efímeros en los que Los espacios efímeros son los espacios que se realizan para que duren un tiempo relativamente corto, pero el concepto de efímero también encierra mas características, como el concepto de que el suceso que se evidencie en el

espacio, siempre va a ser un acontecimiento irrepetible, que si se realiza varias veces en diferentes oportunidades, los factores que influyen sobre el acontecimiento siempre van a cambiar, e influir sobre la presentación. Cada exhibición contempla un nivel diferente en cuanto a percepción y exploración del espacio y pueden guardar escalas de identidad muy distintas, que dependen de factores como el lugar elegido, el tipo de público, factores ambientales, de registro, estado de la presentación etc.

funcionan diferentes escalas de tiempo que definen en el acontecimiento las características efímeras que posee el suceso. Los espacios y los acontecimientos efímeros no siempre son fenómenos modelizados y previamente organizados por un grupo profesional y capacitado.

En nuestro entorno urbano, se desarrollan espacios que cumplen con las características de los espacios efímeros, son acontecimientos que se desarrollan todos los días en las ciudades y que se apropian del espacio público. Tal es el caso de las mini presentaciones de grupos musicales, muestras de magia, mini circos, trovadores, etc.

Un trabajo de producción bajo la problemática del espacio efímero intenta acercar una serie de disciplinas que se unen en la idea de comunicación, lenguaje y construcción, que se entrelazan con áreas de conocimiento como son: la arquitectura, el diseño, el teatro, la literatura, la psicología o la moda, entre otras.

Las obras efímeras permiten una gran libertad de acción. Esa libertad consiste en la posibilidad de hacer una intervención en diferentes tipos de espacios no diseñados.

Ejemplos de espacios efímeros: escenografías, montajes, stands comerciales, instalaciones, performance, fiestas populares, etc.

2.7.2 a) Concepto de “Evento”

En cultura y vida social, un evento se refiere a cualquier actividad o reunión como un festival por ejemplo un evento musical. Una ceremonia, una competición, fiesta o convención.

Filosóficamente, este concepto está compuesto de tres cosas: el objeto, una propiedad y tiempo o a un evento temporal. La condición existente y una

condición de identidad. Estos eventos son irrepetibles, particulares que incluyen cambios y condiciones específicas de ese evento. Estos eventos se relacionan al lugar de su realización que debe garantizar el sentido temporal de los eventos para que estos sean únicos. Un evento tiene connotaciones similares a un fenómeno, fugaz pero de impacto perdurable.

2.7.2 b) Happenings

El Happening se deriva de la pintura en acción cuyo mayor exponente es Jackson Pollock., también en la música con John Cage donde se trata de cambiar los hábitos pasivos del oyente. Es una manifestación artística que se caracteriza por la participación del público, donde las acciones surgen espontáneamente, sin organización previa. Es por eso que su tiempo de duración varía y cuando concluye, los finales son irrepetibles. Jotterand resume el espíritu de esta vanguardia: *“El happening suponía un esfuerzo confiado en poner al servicio de todas las personas los recursos de la tecnología, haciéndolas conscientes por medio del arte, cine, danza, poesía, teatro y música, de las riquezas cambiantes y múltiples de la existencia.”*

2.7.2 c) Performance Art.

Las artes interpretativas son una forma de expresión del arte originada en 1970, en donde la interpretación es el modo dominante de expresión. El arte interpretativo incorpora elementos como la música, danza, cine, escultura, dialogo, etc. Las raíces de este arte se originan al comienzo del siglo XX, como parte de la experimentos modernistas de los medios mixtos en particularmente en el Dadaísmo. Sin embargo el antecedente directo del arte interpretativo son los happenings de los años 50 y 60s. Entre las diferencias mas obvias entre estos dos corrientes es que los movimientos después de los happenings tienden a ser menos espontáneos. Los happenings están enfocados a las artes visuales, mientras que los artistas interpretativos generalmente tienen conocimientos importantes en teatro, literatura y danza. Las artes interpretativas tratan temas que involucran la política y temas personales como raza, clase y el feminismo. Cabe mencionar entre los artistas interpretativos modernos a Laurie Anverso, Nam June Paik, etc.

2.7.2 d) Estandts publicitarios

“El quiosco solo existe en función del usuario que compra; y que al adquirir la revista, se lleva, no solo un ejemplar (y las noticias e imágenes que divulgara en el trayecto) sino parte del contenedor.

Este se reformara, por unos momentos, en otra parte, en ninguna parte. La revista instantáneamente consumida, será abandonada en otra estación, en otro lugar de paso. Y allí, amontonada de nuevo, conformarán otro efímero quiosco que nuevos viajeros desharán.” Montserrat Domínguez



3.- (Lista de Figuras: gráficos)

2.7.2 e) Fiestas populares

Estos tipos de espacios efímeros son muy comunes durante el festival de teatro, por la implementación del teatro callejero durante el evento, el festival de teatro es un suceso efímero que se apropia de toda la ciudad y la trasforma convirtiéndola en un escenario de color, drama, tragedia, comedia, etc. Mediante los acontecimientos que se desarrollan dentro y fuera de los teatros y los micro acontecimientos que implican todo el contexto de la ciudad.

El festival de teatro es un macro acontecimiento que involucra un grupo integral en cuanto a desarrollo de eventos, es un fenómeno que le da a la

ciudad alegría, dinamismo, e involucra la colectividad en un mismo tono. Además de ser un espectáculo que le brinda a los espectadores una concepción de cultura y arte que capacita al público frente a la vanguardia que se desarrolla en el mundo.

2.7.3 Arquitectura y puesta en escena

2.7.4 Puesta en escena

Por definición se considera la escena, el lugar ante la cual los actores se disponen a interpretar el texto de una obra teatral.

“Una escena es una obra efímera que solo existe y tiene validez mientras se mantiene en un estado de excepción”.

“Un acontecimiento que trastoca las costumbres, al igual que el tiempo de la fiesta o de la ceremonia, cuando la vida cotidiana queda anulada, alterada y renovada por un día festivo, tan singular, corto y vital como una representación teatral”.

Por ejemplo Joseph Svoboda en la escenografía de *La Traviata* de Verdi, trata de recrear un espacio donde la acción real de los actores y la imagen virtual de la escena crean un espacio multidimensional con posibilidades expresivas ilimitadas.

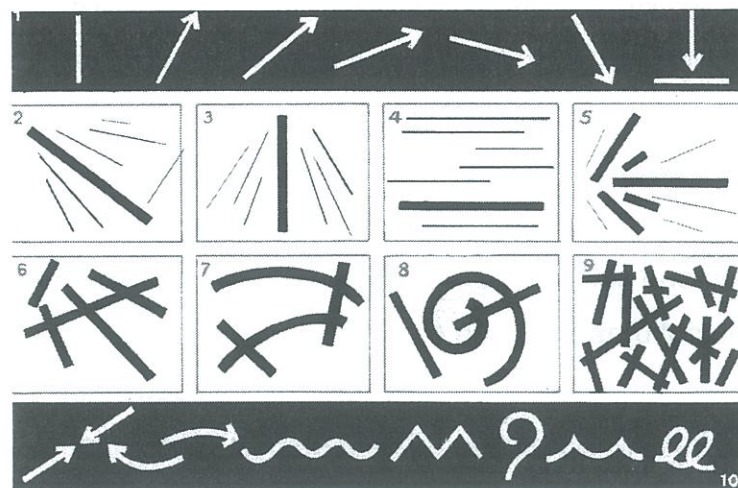
En una representación teatral se busca que la escena pueda moverse libremente adoptando distintas configuraciones que alteran el sentido del espacio en el que se desarrolla la acción. Sin perder su carácter fragmentario elemental y autónomo construyen y desconstruyen los distintos escenarios de la obra. Se expresa de igual manera la idea de mutabilidad y transformación. En el momento en que se crea el aparato escénico y su espacio generador, hablamos de una puesta en escena.

La puesta en escena como idea data de la segunda mitad del siglo XIX, y se entiende según Veinteis como: "El conjunto de medios de interpretación escénica; en una 'acepción restringida' designa la actividad, que consiste en la disposición, en cierto tiempo y en cierto espacio de actuación de los diferentes elementos de una obra dramática."

Por consiguiente, cuando toda obra de arte, no necesariamente literaria, es puesta en escena y cumple con los parámetros anteriormente

descritos, se convierte en una de las formas de manifestación del espíritu de un pueblo, según Hegel, la "obra de la belleza".

2.7.5 Escenografía



4.- (Lista de Figuras: gráficos)

El concepto de escenografía ha cambiado a través de la historia. Para los griegos, la escenografía era el arte de adornar el teatro. Luego en el Renacimiento se convirtió en una técnica para dibujar y pintar un telón de fondo en perspectiva. Hoy en día, la escenografía es considerada la ciencia de la utilización del espacio teatral.⁹

La escenoarquitectura, la escenografía y el espacio escénico son una escritura en el espacio tridimensional. Escenografía se define como la delineación en perspectiva de un objeto, en la que se representan todas aquellas superficies que se pueden descubrir desde un punto de vista determinado.

Según Frank Gehry, una de las diferencias entre arquitectura y teatro recae en que, el teatro a diferencia de la arquitectura, es temporal. Sin embargo para muchos la arquitectura no es necesariamente permanente. El diseño de la escenografía no consiste solo de crear imágenes agradables en el escenario, se trata de hacer piezas que se muevan cambien y vuelen. Y

⁹ La evolución del concepto de escenografía. Escenografía, Escenotecnia e Iluminación.

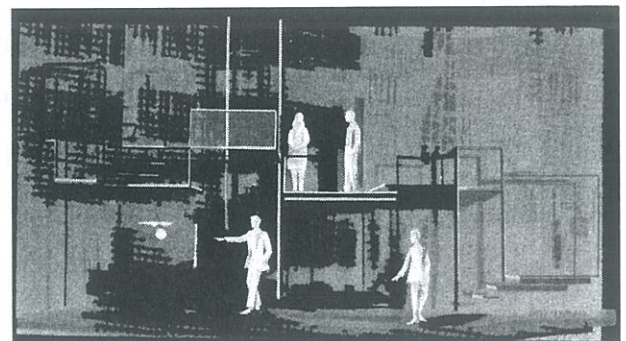
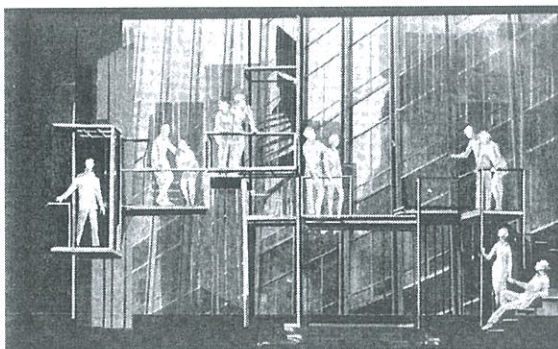
hasta en la arquitectura más aerodinámica no es posible hacerla volar.¹⁰ Las piezas escenográficas al igual que en arquitectura esta llena de requerimientos tecnológicos.

La Escenografía entendida como materia tangible que se origina de una obra teatral y al igual que la obra arquitectónica es el resultado de la manifestación espiritual de un pueblo. Es una de las manifestaciones arquitectónicas que plasma el deseo del hombre de vivir su imaginario en donde cada espacio creado implica un orden, y la colocación de los elementos que lo conforman para sí es un escenario.¹¹

Si hacemos una analogía con algunas manifestaciones arquitectónicas y la escenografía el texto teatral sería definido:

1. Como la argumentación de los fenómenos sociales que genera la acción humana actor - espectador con respecto a la obra arquitectónica. Un habitar permanente del espacio.
3. Simplemente, la utilización de ella por un tiempo determinado para luego ser abandonada.

La escenografía busca una definición espacial con usando los mínimos elementos posibles. Y que estas piezas escénicas al ser reconfiguradas puedan crear infinidad de espacios diferentes que satisfagan las necesidades particulares de cada obra. Buscan generar una tridimensionalidad usando una ilusión espacial teatral como arquitectónicamente.



5.- (Lista de Figuras: gráficos)

2.7.6 Luz y sombra como elementos efímeros

¹⁰ Set Pieces-Architects design for the theatre, opera and dance

¹¹ Arte, arquitectura y espacios efímeros.

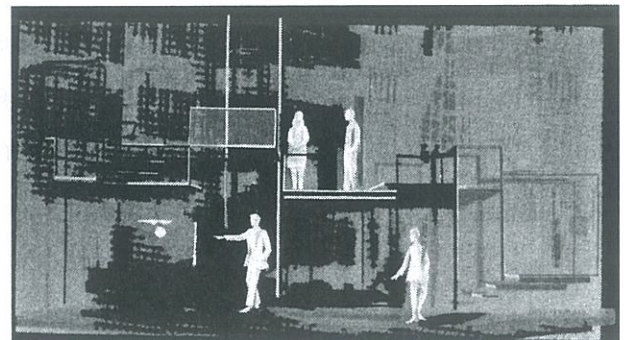
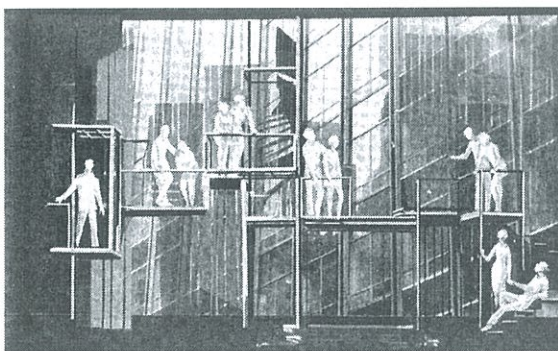
hasta en la arquitectura más aerodinámica no es posible hacerla volar.¹⁰ Las piezas escenográficas al igual que en arquitectura esta llena de requerimientos tecnológicos.

La Escenografía entendida como materia tangible que se origina de una obra teatral y al igual que la obra arquitectónica es el resultado de la manifestación espiritual de un pueblo. Es una de las manifestaciones arquitectónicas que plasma el deseo del hombre de vivir su imaginario en donde cada espacio creado implica un orden, y la colocación de los elementos que lo conforman para sí es un escenario.¹¹

Si hacemos una analogía con algunas manifestaciones arquitectónicas y la escenografía el texto teatral sería definido:

1. Como la argumentación de los fenómenos sociales que genera la acción humana actor - espectador con respecto a la obra arquitectónica. Un habitar permanente del espacio.
3. Simplemente, la utilización de ella por un tiempo determinado para luego ser abandonada.

La escenografía busca una definición espacial con usando los mínimos elementos posibles. Y que estas piezas escénicas al ser reconfiguradas puedan crear infinidad de espacios diferentes que satisfagan las necesidades particulares de cada obra. Buscan generar una tridimensionalidad usando una ilusión espacial teatral como arquitectónicamente.



5.- (Lista de Figuras: gráficos)

2.7.6 Luz y sombra como elementos efímeros

¹⁰ Set Pieces-Architects design for the theatre, opera and dance

¹¹ Arte, arquitectura y espacios efímeros.



6.- (Lista de Figuras: gráficos)

El uso de la luz en arquitectura, consigue que elementos estáticos cobren vida. La luz se convierte en el movimiento de un investigador que crea dinamismo en la forma estática arquitectónica. Es capaz de jugar con las propiedades físicas de una forma generando sombras y texturas dramáticas. La luz en el teatro junto con la escenografía, se convierte en elementos que complementan la interpretación; junto con el labor del actor y del espectador se consiga el verdadero espectáculo teatral.

2.8 EL TEATRO COMO REPRESENTACION - REQUERIMIENTOS TECNICOS PROGRAMATICO

Relación entre lo efímero y lo permanente en arquitectura

2.8.3 Requerimientos Técnicos del Teatro

2.8.3 a) Isóptica

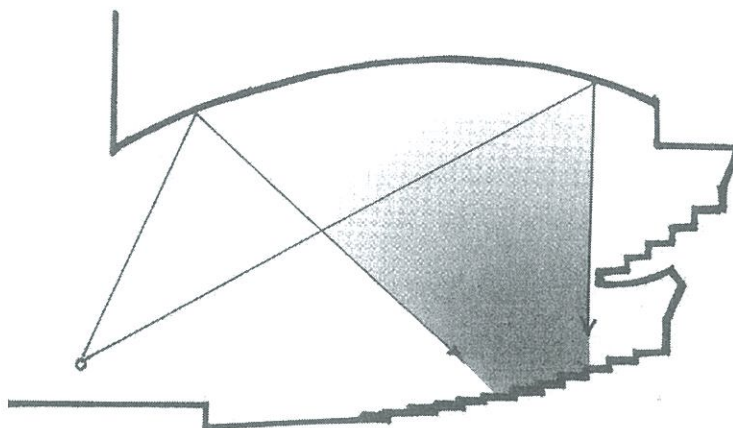
Los locales destinados a sala de espectáculos deben construirse de tal forma que todos los espectadores cuenten con la visibilidad adecuada de modo que se pueda apreciar la totalidad del área del espectáculo. La visibilidad se calcula mediante el trazo de Isóptica a partir de una constante K_a equivalente a la diferencia de niveles comprendida entre el ojo de una persona y la parte superior de la cabeza del espectador que se encuentra en la fila inferior.

2.8.3 b) Reverberancia

La reverberación es un fenómeno que se deriva de la reflexión del sonido. Consta en una ligera prolongación del sonido una vez que se termina el original, debido a las ondas reflejadas. El tiempo de reverberancia es el tiempo que transcurre desde que se produce un sonido hasta que la intensidad de ese sonido disminuye a una millonésima de su valor original. Para calcular el tiempo de reverberancia de un lugar, se relaciona el volumen

de la sala y la absorción total con el tiempo que tarda el sonido en disminuir 60 desibeles en intensidad a partir de que se apaga la fuente sonora. El tiempo ideal de reverberación no solamente depende del uso de la sala sino de su volumen.

2.8.3 c) Acústica



7.- (Lista de Figuras: gráficos)

2.8.3 d) Luminotecnia

3. CENTRO DE FORMACION Y DIFUSION DEL ARTE ESCENICO

3.1 PRECEDENTES

3.1.1 Sala de Conciertos para Munich vs. Palacio de Naciones en Abidjan

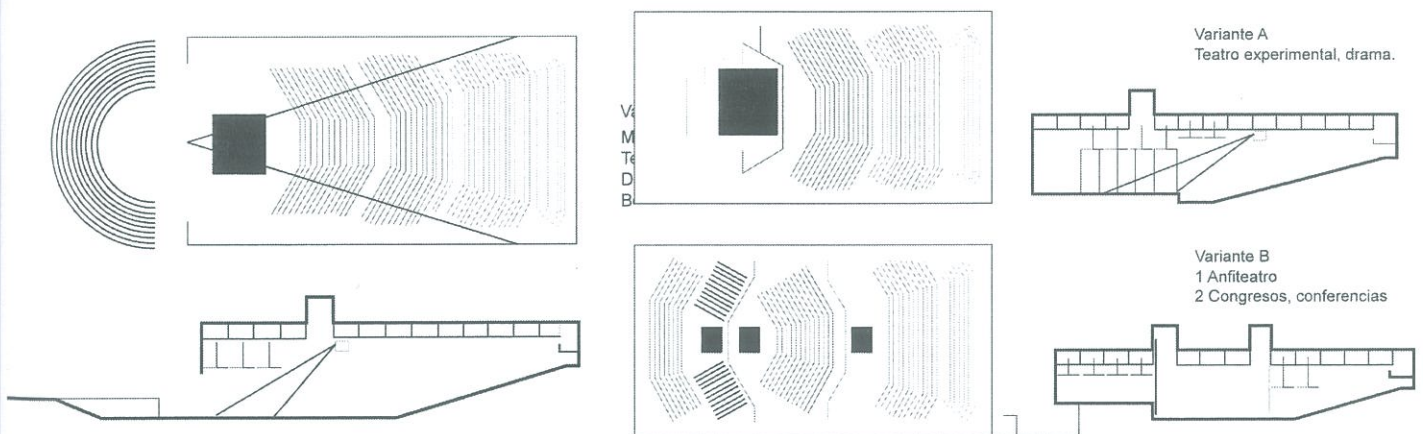
Analizo la Sala de Conciertos para Munich y el Palacio de Naciones en Abidjan como auditorios flexibles, pero con condiciones distintas de cambio. Por una parte el uno tiene la facultad de variar su planta y relacionar interior con exterior. Por otra parte el Palacio de Naciones en Abidján tiene la facultad de variar la distribución en planta pero de igual manera adaptar su forma en corte.

3.1.2 Sala de Concierto para Munich

Este proyecto diseñado por los arquitectos, Kart Ackermann, Juerguen Feit, es una sala de conciertos con tribuna fija y contra tribuna

variable, para escenario céntrico o latera. La zona del escenario esta equipada con estrado de mecanismos elevador hidráulico. La adaptación acústica se realiza mediante reflectores variables en el techo y los tabiques. La sala puede subdividirse mediante tabiques telescopios, (desde el techo). Un foyer circulatorio no solo da acceso a una sala pequeña sino también a todas las partes de la sala grande. Para actos multi-funcionales puede unirse la sala grande con un anfiteatro exterior.

Lo interesante de este proyecto es la posibilidad de variantes en la forma y uso del auditorio dependiendo el uso y la concurrencia. De igual manera la posibilidad de relacionar dos auditorios, que compartan un escenario y la tramoya dependiendo de si se trata de un evento al aire libre o cubierto. La posibilidad de que un auditorio se abra al exterior y permita la vinculación del proyecto con el espacio publico.



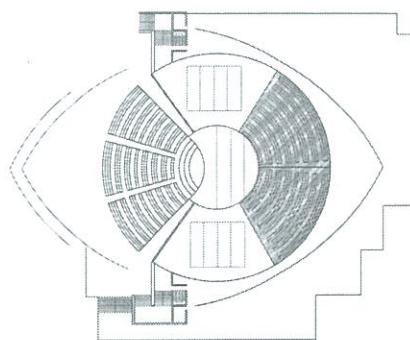
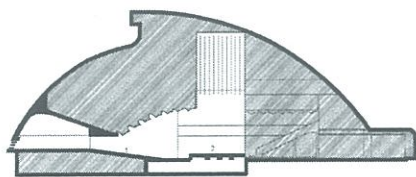
5.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

3.1.3 Palacio de Congresos en Abidjan

Este proyecto es un pabellón de congresos para escenario lateral y escenario central. El suelo de la arena puede elevarse por segmentos, cuenta con elementos de techo movibles que proporcionan la adaptación acústica y un carácter distinto del espacio. Este pabellón adecua de igual manera su forma en corte y en planta para adaptarse a la variante que se utilice.

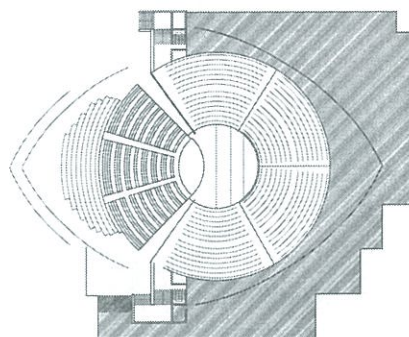
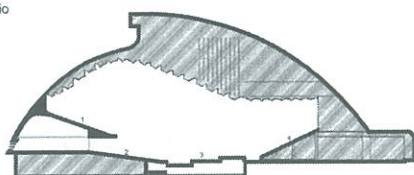
Variante A
Teatro con escenario
cosmorama

- 1 Platea
- 2 escenario



Variante B
Conciertos

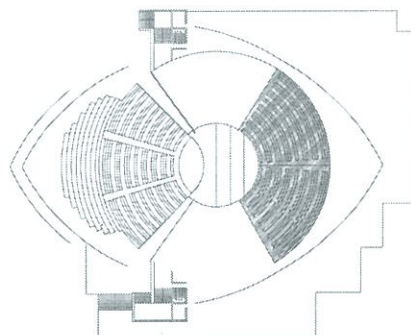
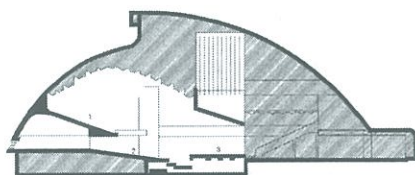
- 1 galeria
- 2 Platea
- 3 Escenario
- 4 Zona lateral escenario
y galeria



6.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

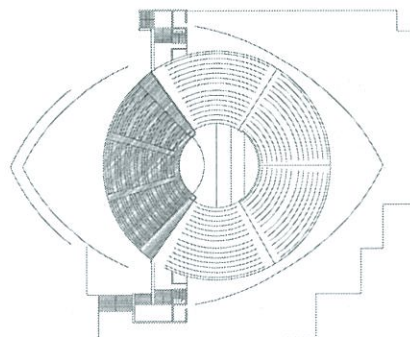
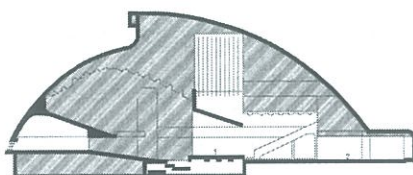
Variante C Opera
Variante D Gran Teatro

- 1 galeria
- 2 Platea
- 3 Escenario



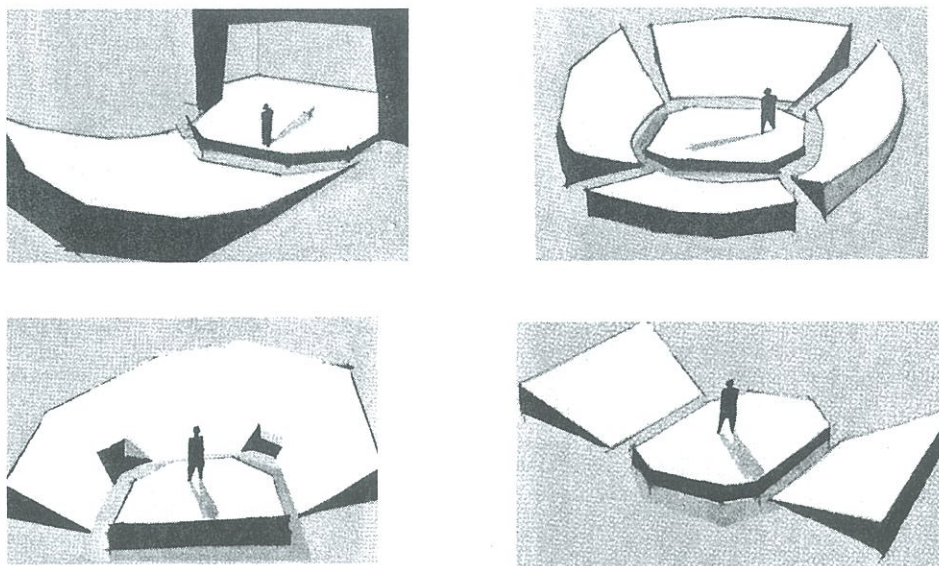
Variante E
Congresos, filas de sillas
o mesas con sillas

- 1 Presidencia
- 2 Auditorio



7.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

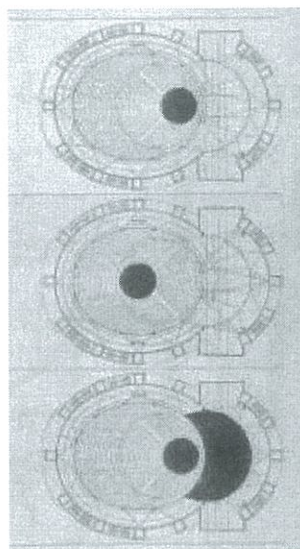
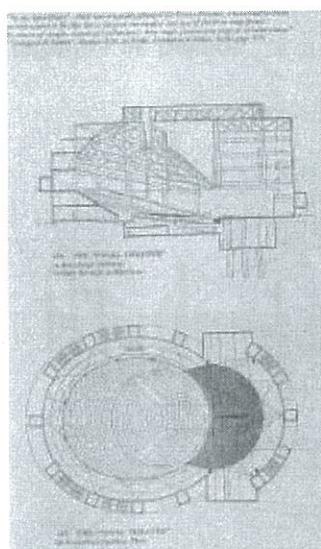
3.1.4 La concepción del Teatro Total, Walter Gropius



8.- (Lista de Figuras: gráficos)

Surge la idea de un edificio que invite al público al escenario, a mezclarse entre la representación, y vivirla en tres dimensiones. Y esto es a su vez conduce a la figura de Walter Gropius, quien emprendió a este respecto uno de los experimentos arquitectónicos más interesantes en el periodo de la Bauhaus, la concepción del "Teatro total". Esta propuesta busca ser un instrumento capaz de reunir en un mismo cuerpo arquitectónico las diversas posibilidades de un escenario. El espacio destinado para el público estaba constituido por un oval en forma de concha apoyado sobre doce columnas. A él estaba unido el escenario y a ambos lados del escenario un corredor en el que se podía circular rodeando todo el espacio destinado a los espectadores. El teatro proscenio estaba proyectado como una plataforma dispuesta delante del escenario y que comprendía también una parte del espacio perteneciente a la platea. El proscenio podía subir o bajar o incluso en el espectáculo girar, al igual que toda la platea, que también era circular, en 180 grados. Dado que en el caso de la pista circular se tenía que renunciar a un escenario de fondo, se dio gran importancia a la posibilidad de proyecciones. En torno a todo el espacio reservado al público estaban previstas pantallas de proyección, de manera que cada espectador, donde quisiera que estuviera sentado, tenía delante de él, una parte del fondo de la

escena. En el proyecto del Teatro Total, Gropius quiso realizar “una unidad del espacio de la acción y del espectador...dando movilidad a todos los medios espaciales”.



9.- (Lista de Figuras: gráficos)

3.1.5 Rem Koolhaas: Corte Libre

Rem Koolhaas explora el recorrido, no como experiencia aislada de articulación de espacios, sino como sustancia amalgamadora donde nada tiene una jerarquía aislada o una posición individual. Los lugares se entrometen, se superponen libremente. Cada situación es descubierta en la experiencia dinámica del movimiento. La idea de ascenso y penetración dan lugar a una singular diagonalización del espacio. El espacio no fluye solo en sentido horizontal, sino que se extiende en forma vertical, planteando así la idea del corte libre y la ambigüedad espacial.

3.1.6 Hotel y Palacio de Congresos, Aghadir:

La importancia del Palacio de Congresos Aghadir es la manera en que el edificio y el espacio público se fusionan. Permite una permeabilidad en planta baja y refuerza la idea del corte libre de Koolhaas. Plantea la planta baja como una plaza urbana y el programa se encuentra en la planta alta. De igual manera el diseño de las fachadas refuerza el sentido de continuidad con el espacio público.

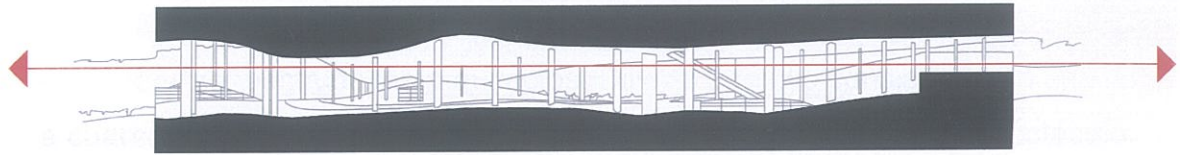
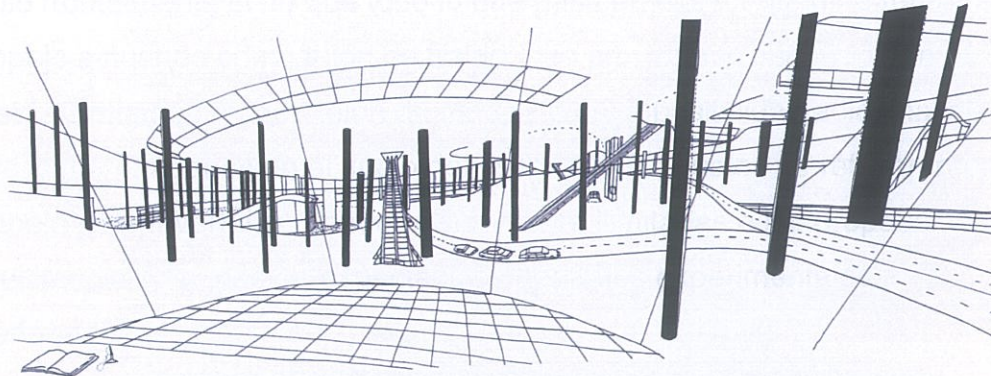


Diagrama de partido

8.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)



La Plaza Urbana desde la recepción / Urban Square from reception

Plaza urbana

9.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

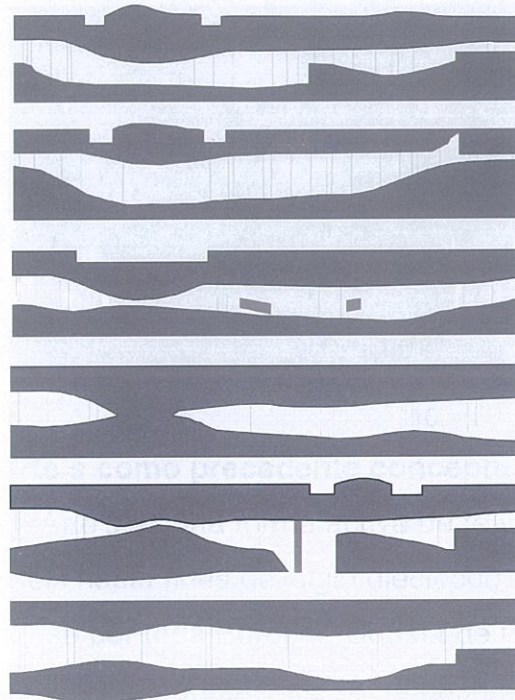
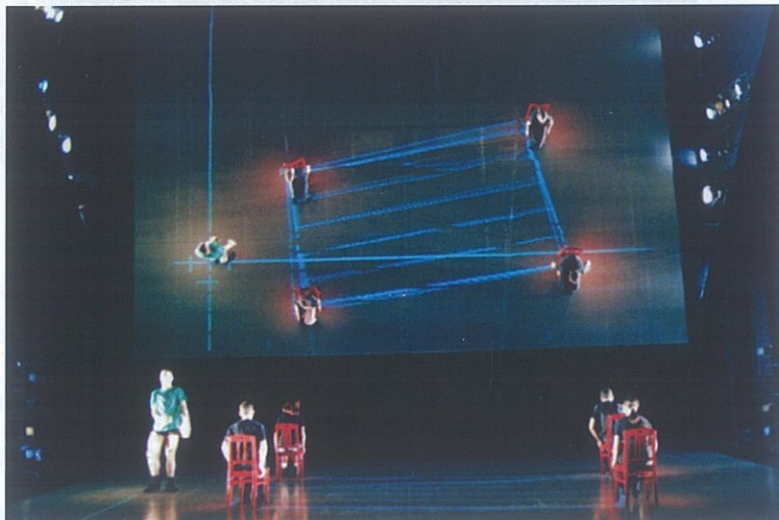


Diagrama de fachadas

10.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

3.1.7 Instalacion temporal para espectáculo de Danza: Arq. Diller y Scofidio

La propuesta de los arquitectos, Diller y Scofidio consiste de un espejo a cuarenta y cinco grados suspendido sobre el escenario de un espectáculo de danza experimental. Lo que se proponen es una concepción alternativa al escenario tradicional en el cual el espectador experimenta el espectáculo no solo frontalmente si no que todo lo que pasa en el escenario se refleja en el espejo actuando como telón de fondo, que proyecta el escenario en planta. Esta configuración del “telón de fondo” te da la posibilidad adicional de proyectar imágenes en el suelo del escenario las cuales se reflejaran en el espejo pero invertidas, dando posibilidades ilimitadas a las propuestas de multimedia comunes en espectáculos teatrales experimentales, o performances.



10.- (Lista de Figuras: gráficos)

3.1.8 Commedia dell' Arte's como precedente conceptual

La Commedia dell' Arte's es una forma activa de teatro explorada a mediados del siglo dieciséis hasta fines del siglo dieciocho, originado en Italia pero consiguiendo difundirse por toda Europa. Consta de tropas andantes de artistas, payasos, malabaristas, acróbatas, etc. A su paso realizan improvisaciones satíricas en carnavales, calles y plazas.

Su objetivo es ser parte de la cotidianidad de una ciudad, y lograr que en rincones aislados de la misma el espectador pueda escapar de esta realidad y ser parte de la fantasía del teatro. El tono de esta forma de teatro se consigue con la espontaneidad del actor y su improvisación imprudente

que obliga al espectador a ser parte del espectáculo. Por esta razón las relaciones espectador-actor se vuelven fundamentales porque ambos son protagonistas y sin alguno de ellos no existirían estos actos teatrales.

3.2 ANALISIS URBANO

3.2.1 Diagramas Urbanos:

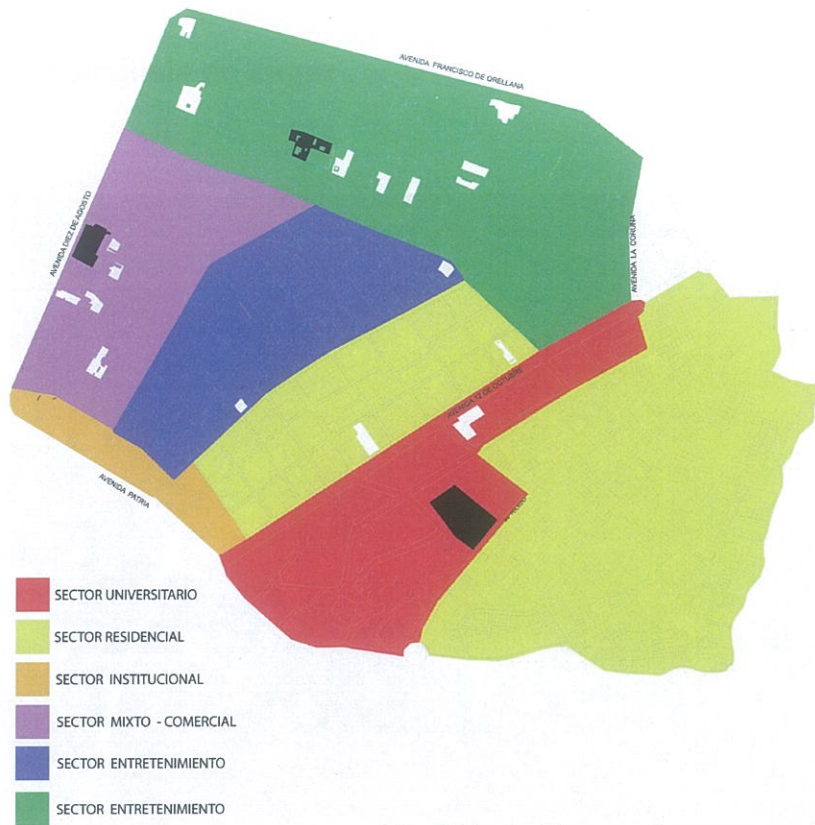


10.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

El terreno se encuentra ubicado en la zona de la Mariscal, conocida por su carácter, turístico, cultural y de entretenimiento. Como hitos urbanos, podemos mencionar la Casa de la Cultura Ecuatoriana así como la Plaza Foch. Cuenta con excelente accesibilidad vehicular y peatonal al estar cerca de tres líneas importantes de transporte público como son: El Metro bus, Trolebús y Ecovia.

10.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

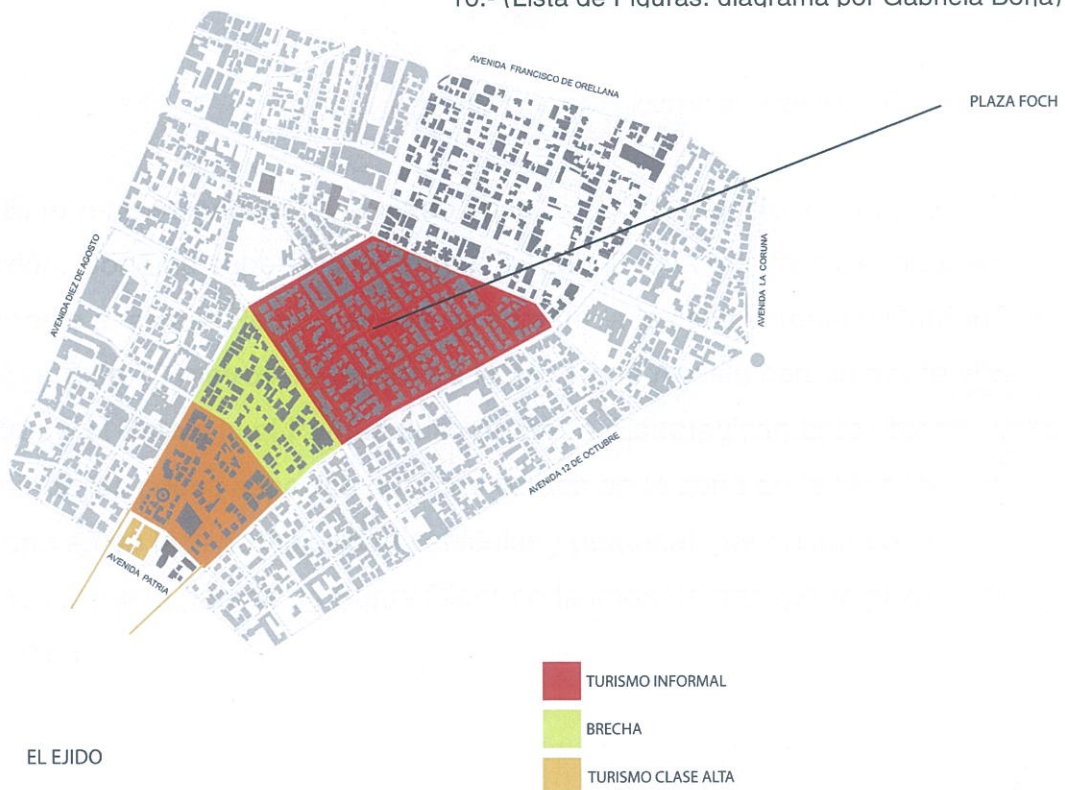




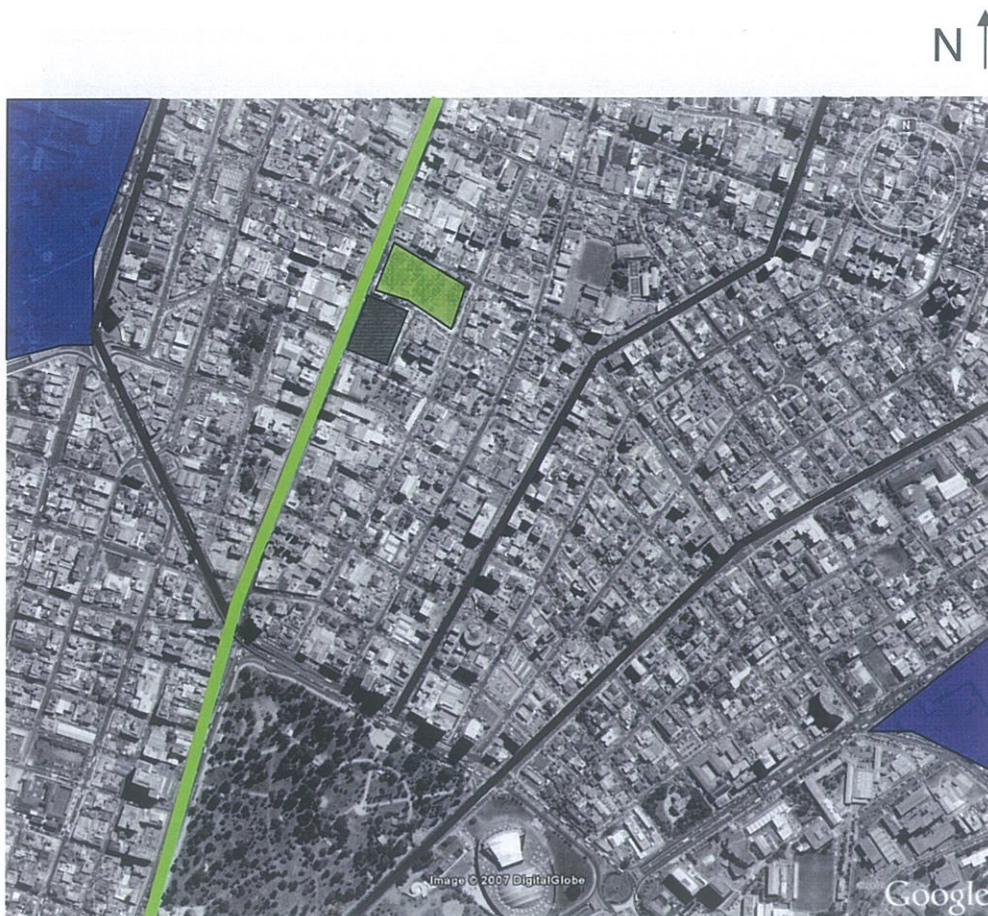
10.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

El sector se caracteriza por ser mixto, pero principalmente, comercial, de entretenimiento, turístico y residencial. Es adecuado para la propuesta ya que no está necesariamente categorizado por lo que la afluencia peatonal es abundante a cualquier hora del día.

10.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)



3. 2.1 Análisis de Lugar



Universidad Católica del Ecuador
Universidad Central del Ecuador

■ Parque Julio Andrade

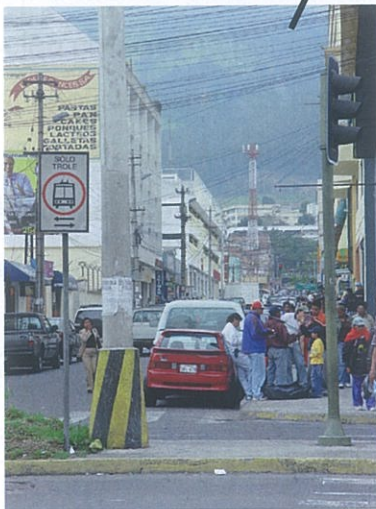
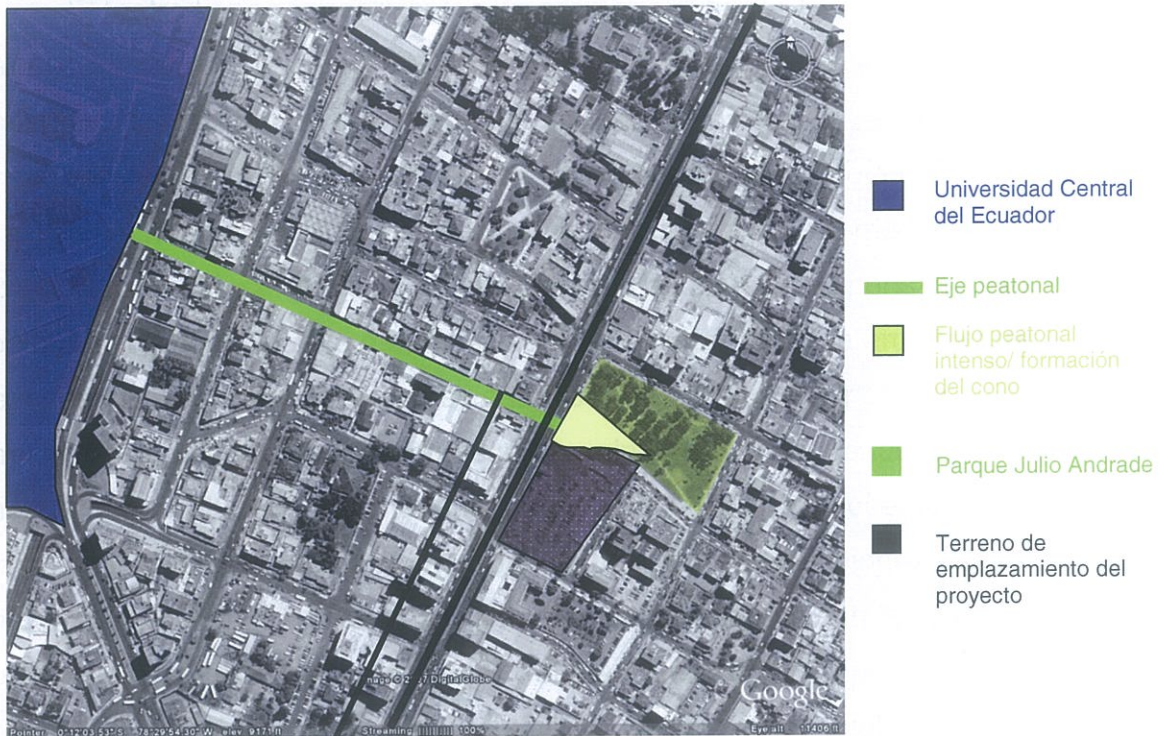
Vías principales

Av. 10 de Agosto

5.- (Lista de Figuras: diagrama por Gabriela Borja)

El terreno se encuentra ubicado en la Av. 10 de Agosto y Jerónimo Carrión. Con una superficie de aprox. 8.125 m², con tres frentes libres; al Noroeste a la calle Pedro Valdivia, al sureste, a la calle Jerónimo Carrión con un frente de 70 metros; Al noreste a la Av. 10 de Agosto con un frente 105 metros y al Este a la al Parque Julio Andrade. Estratégicamente ubicado junto a una de los pocos espacios públicos verdes en la zona de la Mariscal. El terreno es de fácil accesibilidad vehicular y peatonal, por contar con la presencia de la parada de Santa Clara de la línea de transporte publico del Trolebús.

3.2.3 Delimitantes Urbanos:

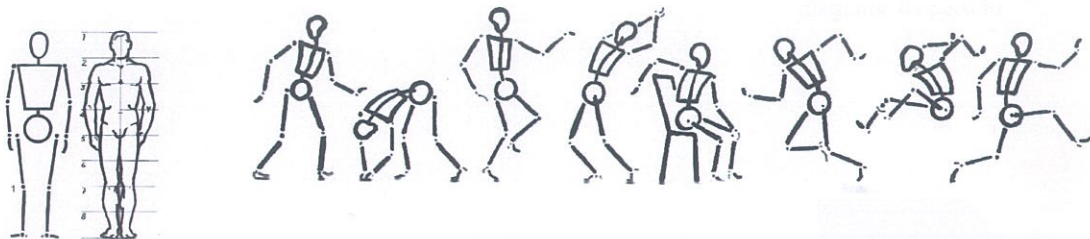


El terreno esta influenciado urbanamente por: La Universidad Central del Ecuador que desde la Av. América traza un eje peatonal importante sobre la calle Ramírez Dávalos, el cual remata en el Parque Julio Andrade y el lote propuesto para el proyecto. De igual manera la parada Santa Clara de la línea del Trolebús sobre la Av. 10 de Agosto se encuentra ubicada al frente del parque y influye directamente en el

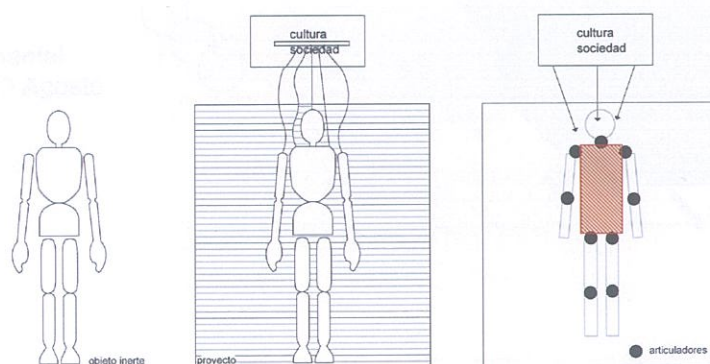
proyecto. Estas dos delimitantes generan un cono de flujo peatonal intenso que atraviesa por el Lote desde 8:00 am hasta las 6:00 garantizando el tránsito peatonal en el proyecto, factor importantísimo para el desarrollo adecuado del concepto plantado.

3.3 PROGRAMA

El teatro tiene requerimientos programáticos específicos necesarios para el buen funcionamiento del espacio y garantizar así la calidad del espectáculo. El programa se divide en tres partes: los teatros, el área de enseñanza y el área de apoyo a estas áreas. Hago una analogía del funcionamiento del teatro con la marioneta. El teatro al ser un mecanismo de expresión cultural, se renueva constantemente de acuerdo al pensamiento, costumbres y necesidades de una sociedad. Por esta razón la arquitectura debe ser capaz de adaptarse a esos cambios y cubrir cualquier sea la necesidad de una representación escénica, sin importar sus tendencias o implicaciones culturales. La marioneta está compuesta de un cuerpo fijo y piezas manipulables unidas al cuerpo fijo a través de articulaciones. Sin embargo los elementos más importantes de una marioneta son las cuerdas porque sin ellas el objeto sería inerte, y el marionetista por su poder de manipulación. Relaciono los teatros como el cuerpo fijo del objeto del cual se desprenden el resto de elementos programáticos, que giran en torno al núcleo constituido por los teatros. Por otra la sociedad toma el papel de marionetista capaz de manipular el objeto según necesidades culturales y sociales. De esta manera el teatro deja de ser un cuerpo inerte y es capaz de adaptarse y responder a cualquier tipo de teatro sin importar su particularidad.



La concepción de una marioneta y las posibilidades de movimiento al ser manipulada.



la cultura da vida a la ciudad como el marionetista da vida a su marioneta

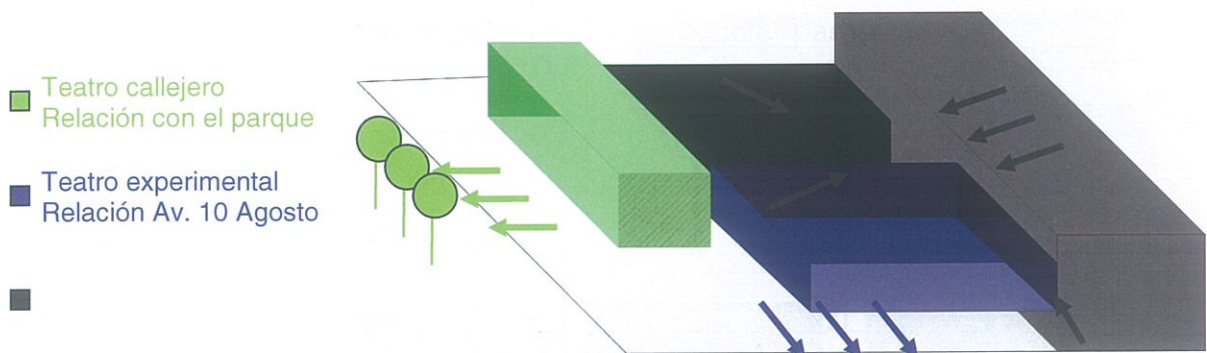
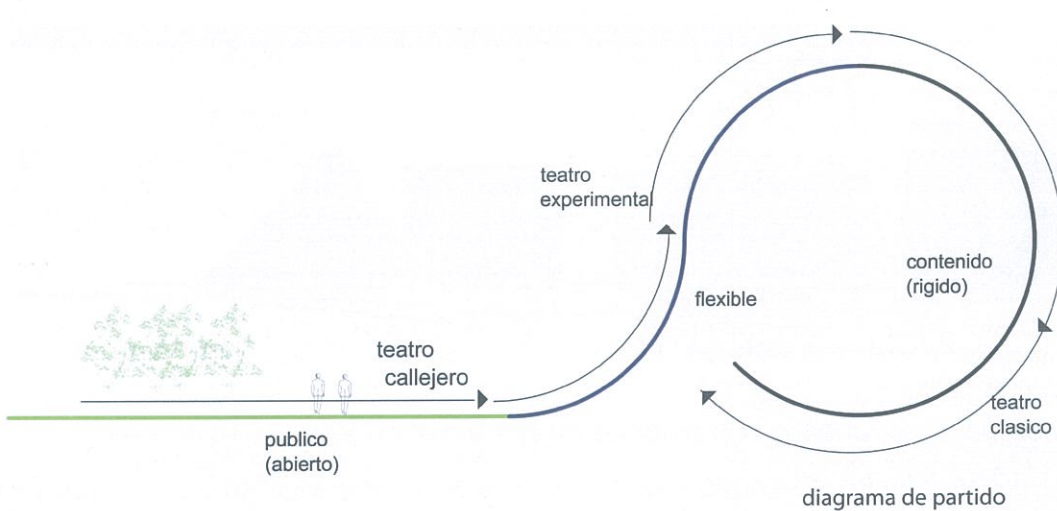
3.3.1 Diagramas de Partido

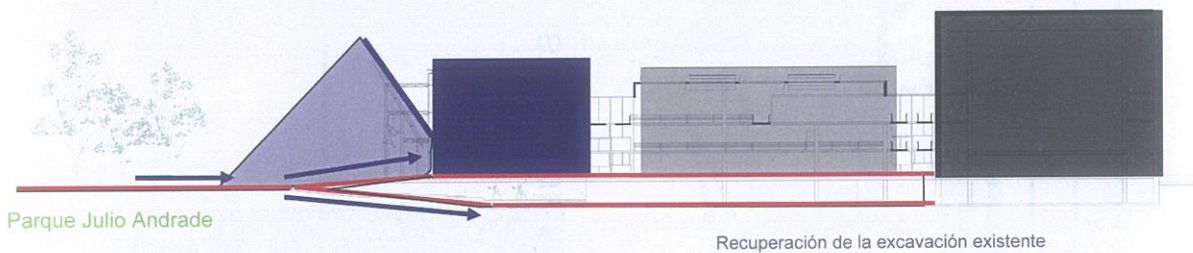
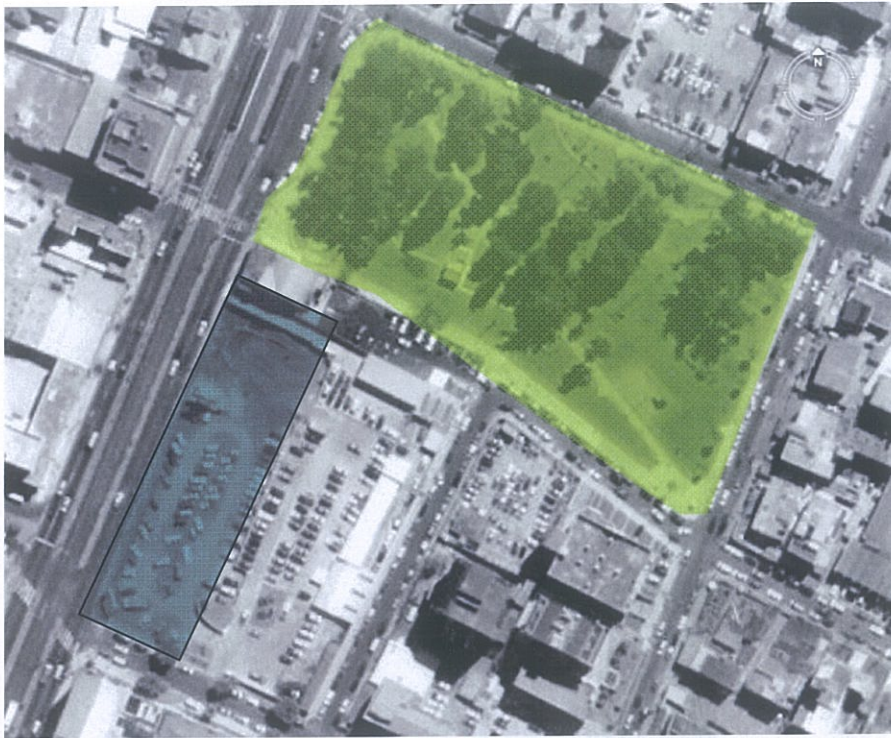
Se reconocen tres tipos de teatro: el teatro tradicional, experimental y callejero. De esta manera se propone diferenciar cada tipo de teatro y así satisfacer las necesidades particulares de cada uno de ellos.

Por las necesidades particulares de cada teatro, se ubica la parte callejera directamente relacionada con el parque aprovechando la importancia de relación entre espectador y el actor.

El proyecto se vincula totalmente con el espacio urbano y la gente, y se refuerza esta idea al utilizar parcialmente la excavación existente en terreno logrando vincularlos en todo el frente al parque.

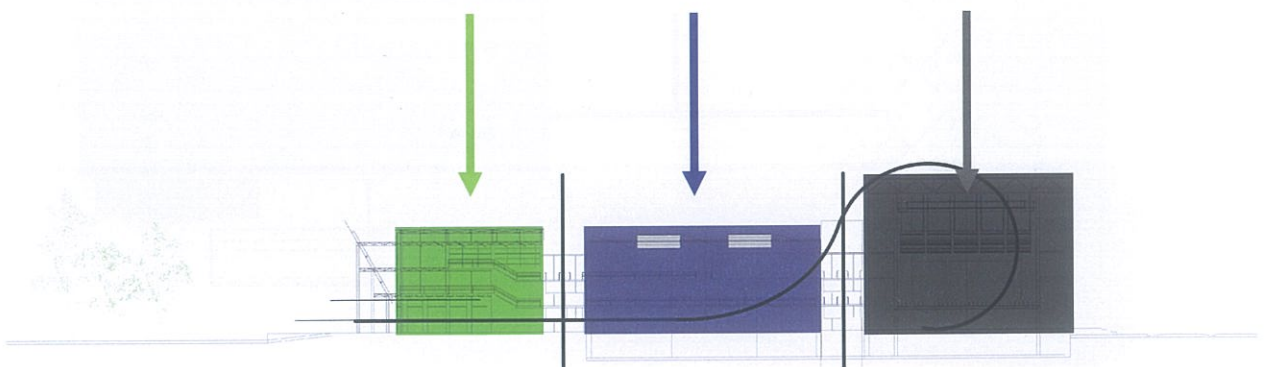
Partiendo de esto se dispone el programa de tal manera que el proyecto remata en un volumen completamente sólido, el teatro tradicional, concluyendo así esta transformación de la forma.

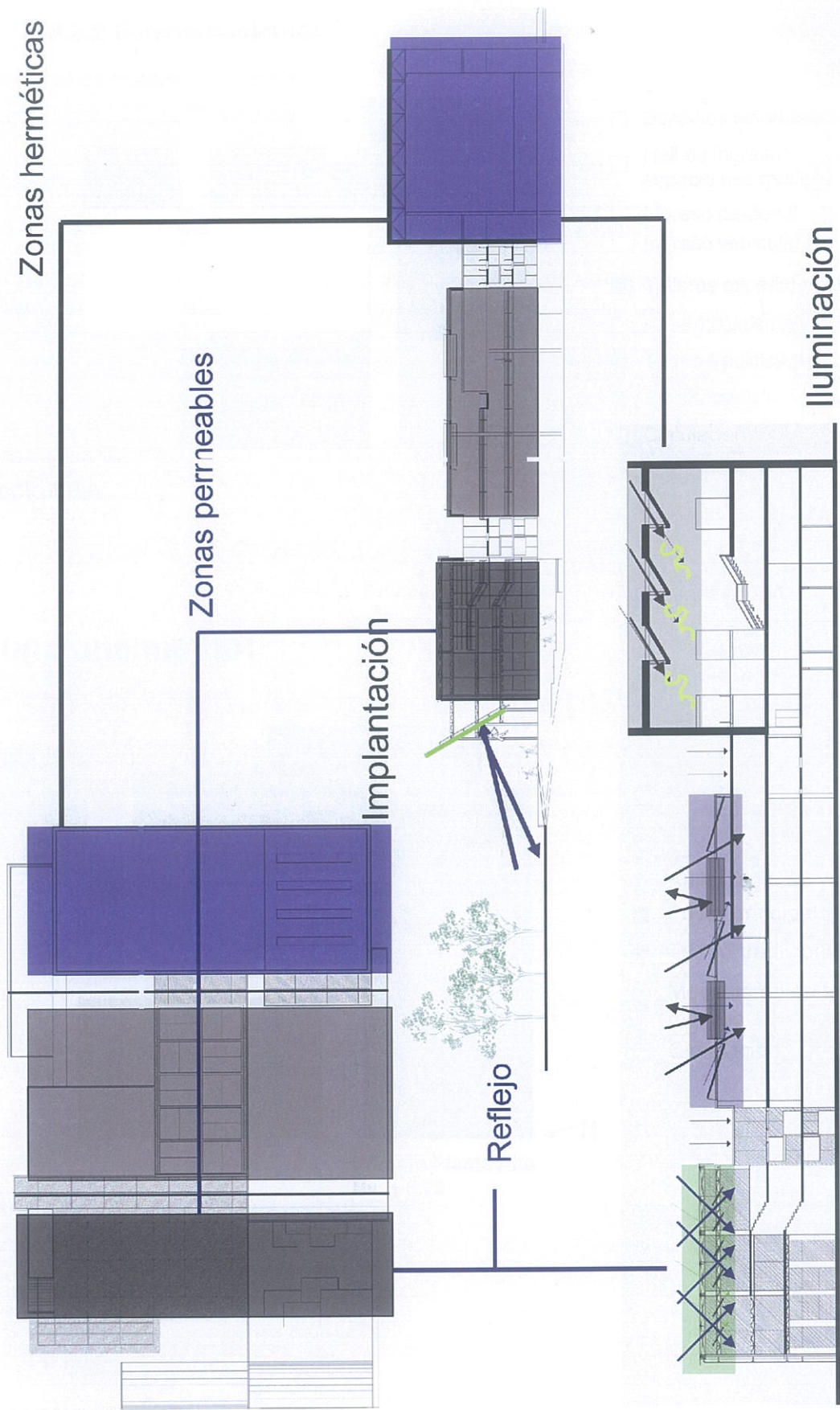




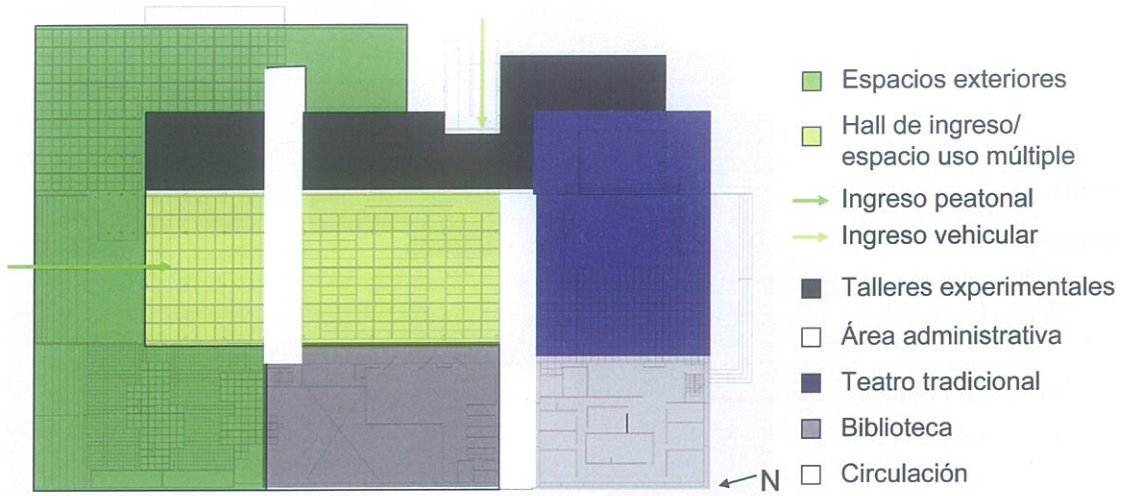
Se busca generar en la ciudad un espacio que reconozca el carácter efímero de las representaciones artísticas y sea capaz de relacionarlo no solo con arquitectura sino con , el espacio publico y con la gente en general.

Un lugar en el cual se enfrenten todas las tendencias del teatro como manifestación, ofreciéndoles condiciones necesarias para su funcionamiento adecuado sin que ninguno de ellos pierda su carácter particular.



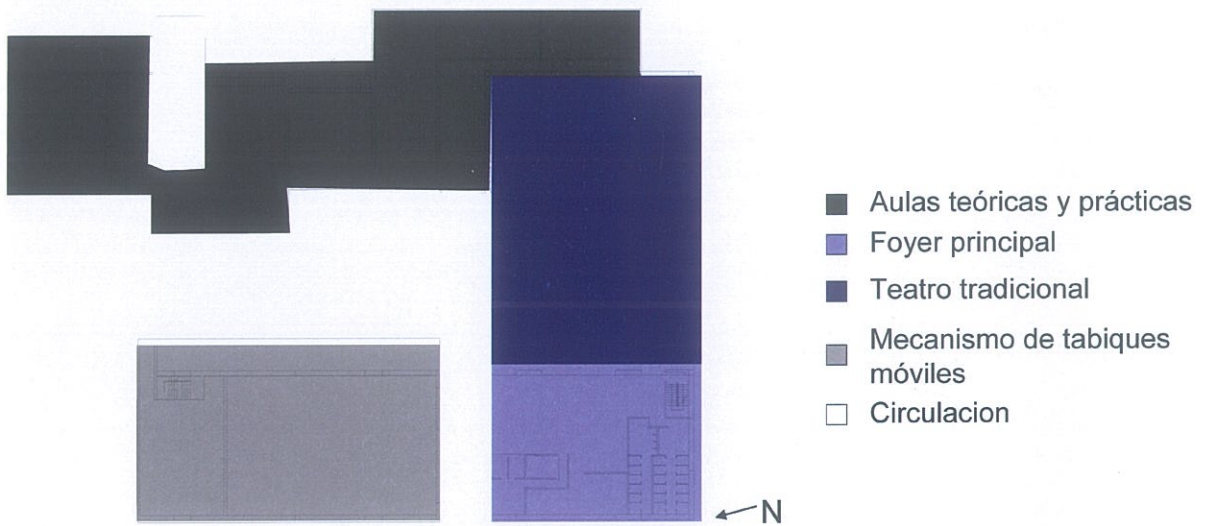


3.3.2 Funcionamiento:



Planta baja

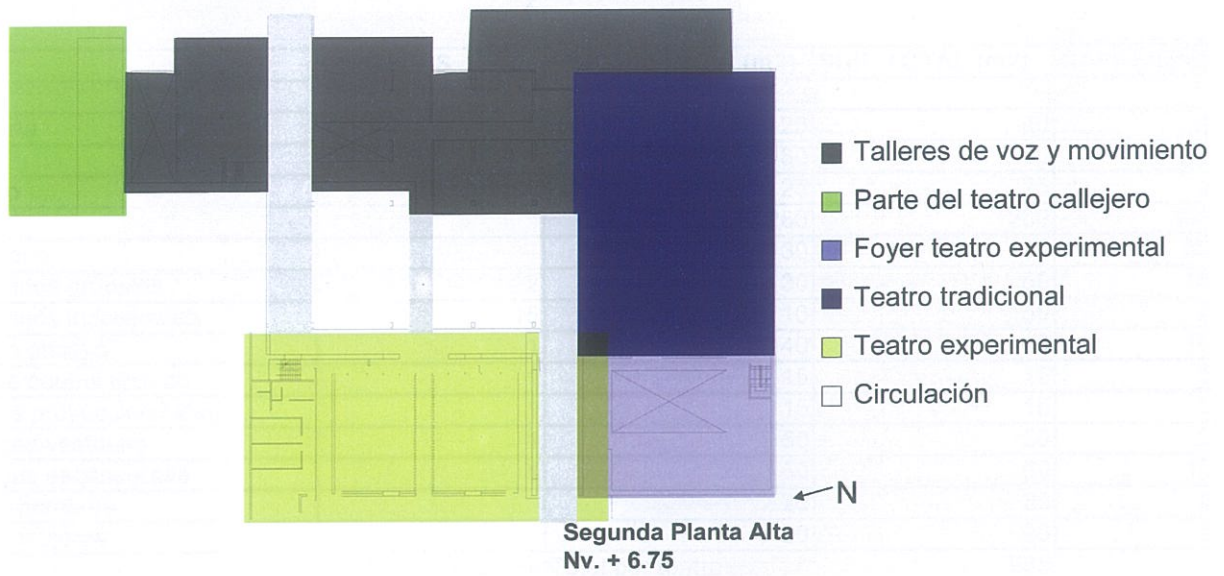
Funcionamiento:



Primera Planta Alta
Nv. + 3.75

Planta N:+3.00

Funcionamiento:
Funcionamiento:



Planta N:6.00

Centro de Formacion y Difusion de las Artes Interpretativas

PROGRAMA ARQUITECTONICO

TEATROS

2

AREA	UNIDADES	SUP. UNITARIA (m2)	SUP. TOTAL (m2)	CAPASIDAD
Boleteria	2	20	40	4
Foyer		80	80	100
Ropero		25	25	3
Sala		280	280	300
Escenario		130	130	30
Camerinos grupales	2	30	60	15
Camerinos individuales	15	10	150	2
sala de ensayo	1	40	40	15
sala de control tecnico	1	15	15	3
Sala de proyeccion/luces	1	15	15	3
Bodegas vestuario	1	50	50	5
Bodegas escenografia	1	60	60	10
Baños hombres		20	20	8
Baños mujeres		20	20	8
Total por teatro			985	
Total :			1970	

ENSEÑANZA

Vestibulo		80	80	60
-----------	--	----	----	----

TALLERES

Taller de expresion corporal	1	80	80	20
Taller de actuacion	2	60	120	25
Taller para niños	1	60	60	30
Taller de canto	1	50	50	15

Taller experimental				
Mimo	1	60	60	25
Marionetas	1	60	60	25
Zancos	1	120	120	25
Tecnicas de circo	1	100	100	25
Taller escenografico	1	80	80	15
Taller vestuario	1	80	80	15
Espacios para present. Improvisadas	4	100	400	

AULAS

Aulas para clase	2	50	100	25
Magistrales- seminarios	2	60	120	
Camerinos grupales	3	60	180	15
Bodegas vestuario	4	50	200	15
Bodegas escenografia	2	40	80	15
Baños hombres		20	20	8
Baños mujeres		20	20	8
Total			2010	

APOYO

AREA	UNIDADES	SUP. UNITARIA (m2)	SUP. TOTAL (m2)	CAPASIDAD
HALL DE ENTRADA				
vestibulo		100	100	80
Informacion		25	25	3
Baños		20	20	8
		Total	145	

BIBLIOTECA

AREA	UNIDADES	SUP. UNITARIA (m2)	SUP. TOTAL (m2)	CAPASIDAD
Vestibulo		40	40	15
Catalogo		15	15	2
Sala de lectura	2	150	300	50
Estanterias		60	60	
Hemeroteca		80	80	
Baños		20	20	
		Total	515	

CAFETERIA

AREA	UNIDADES	SUP. UNITARIA (m2)	SUP. TOTAL (m2)	CAPASIDAD
Cocina		100	100	
Restaurante		200	200	
Baños	2	20	40	
		Total	340	

AREA ADMINISTRATIVA

AREA	UNIDADES	SUP. UNITARIA (m2)	SUP. TOTAL (m2)	CAPASIDAD
Zona administrativa				
Oficina director	1	25	25	3
Oficina vice director	1	25	25	3
Secretariado	1	15	15	2
Sala de espera	1	20	20	15
Oficinas	6	20	120	2
Sala de juntas	1	40	40	12
		Total:	245	

AREAS EXTERIORES

AREA	UNIDADES	SUP. UNITARIA (m2)	SUP. TOTAL (m2)	CAPASIDAD
TEATRO	1	180	180	120
Talleres exteriores	3	60	180	25
		Total:	2500	

PARQUEADEROS**TOTAL GENERAL:**

7,725

Centro de Formacion y Difusion del Arte Interpretativo

Espacio	Superficie (m2)
Hall de entrada	400
Area educativa	
Aulas	200
Talleres Experimentales	1200
Apoyo	150
Talleres Tradicionales	800
Apoyo	100
Taller Escenografico	400
Teatros	
Teatro Procenio	1200
Teatro Flexible (variable)	850
Anfiteatro flexible (variable)	400
Servicios Generales	550
Area administrativa	200
Cafeterias	400
circulacion 15%	1100
Total	7950

3.4 HIPOTESIS

El teatro como expresión cultural toma distintas formas y responde a necesidades sociales, políticas y culturales de acuerdo al tiempo y espacio de su realización, auto renovándose al ritmo de una sociedad cambiante. Por esta razón la arquitectura debe reconocer al teatro como una manifestación artística fugaz, cuya vida corresponde tan solo a la duración de su representación.

Desde su origen, el teatro se ha caracterizado por la exploración de distintas técnicas y vanguardias de representación que van desde la más estructurada hasta la más improvisada, exigiendo de la arquitectura distintos requerimientos para satisfacer las particularidades de cada género. Para lograr la versatilidad del espacio es necesario que el extremo más estructurado del teatro pierda su carácter inmutable y de cabida al extremo más improvisado carente de ella. Por otra parte el extremo del teatro más improvisado debe ser capaz de desarrollarse dentro de un espacio estructurado. La arquitectura debe reconocer las generalidades del teatro ya sean estas técnicas o culturales para congregarse todo tipo de representación escénica en un mismo espacio, sin que pierdan su particularidad.

Para lograrlo es necesario que un espacio construido aparentemente inmutable, alcance un grado efímero y mimetice espacio público y arquitectura logrando así la vinculación del teatro en general. Esta vinculación puede traducirse poéticamente al concepto de socialización que busca la unificación entre cultura y sociedad. El concepto reconoce la diversidad cultural y el carácter cambiante de una sociedad pero plantea su diálogo y la correlación que existe entre ambos.

3.6 BIBLIOGRAFIA:

- AZARA PEDRO, GURI CHARLES, Arquitectos a Escena – Escenografías y montajes de exposición en los 90s; Editorial Gustavo Gili SA, Barcelona, España 2000
- STEPHEN A. KLIIMENT, Building type Basics for: Performing Arts Facilities; John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, US 2006
- BARRENECHE RAUL, Set Pieces-Architects design for the theater, opera and dance; Architectural Record Septiembre del 2003.
- BONT, DAN , Escenotecnias EN Teatro cine y Tv; L.E.D.A, Barcelona, España, 1981
- MACGOWAN AND MELNITZ, The Living Stage; PRENTICE-HALL, INC. Englewood Cliffs, New York, EEUU, 1955
- HECTOR CALMET, Escenografía Escenotencia Iluminación, Ediciones De La Flor, Buenos Aires, Argentina, 2003
- OLGA COSENTINO, Teatro del siglo XX, Paidós Postales SAICF, México DF, México, 2001
 - KEPES, GYORGY, El arte y la tecnología: hacia la reconstrucción del medio ambiente urbano. Bogota: Comité de publicaciones de la universidad de los Andes. Septiembre, 1973.
 - MOLES, ABRAHAM. “El paisaje urbano como fuente de conocimiento”. La ciudad educadora. Barcelona. Editorial Fecal.
 - ROQUETA, SANTIAGO. “Arte, arquitectura y espacios efímeros”. Barcelona. Ediciones UPC. 1999.
- “Características del teatro”, <http://docs.icarito.cl/mm/2006/teatro.swf>

- Teatro, <http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/numerouno/aquioga1.html#inicio>
- “Teatro Clasico”,
http://images.google.com.ec/imgres?imgurl=http://palma.infotelecom.es/~moranta/malaga.jpg&imgrefurl=http://palma.infotelecom.es/~moranta/teatro3.htm&h=237&w=296&sz=68&hl=es&start=10&tbnid=TQQ_6AWsYEqUCM:&tbnh=93&tbnw=116&prev=/images%3Fq%3Desquema%2Bteatro%26svnum%3D10%26hl%3Des%26lr%3D
- The Cornell Journal of Architecture

ANEXOS:**Fotos del Terreno**

Esquina Av. 10 de Agosto y Av. Veintimilla



Frente del Lote hacia el Parque Julio Andrade



Vista del Lote desde la Parada Santa Clara del Trole Bus



Vista panorámica del Frente hacia Av. 10 de Agosto

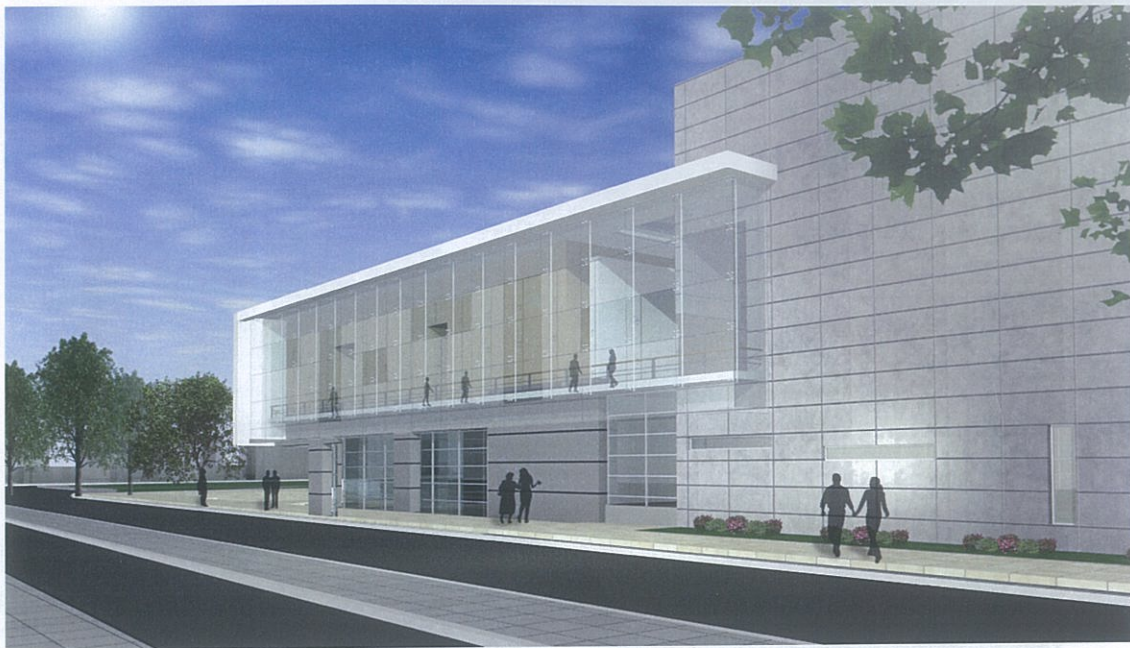
Fotos del Proyecto:



Perspectiva área desde la Av. 10 de Agosto



Perspectiva exterior: Vista desde el Parque Julio Andrade



Perspectiva exterior: Av. 10 de Agosto



Perspectiva exterior: Vista desde el Parque Julio Andrade



Vista Interior: Hall Ingreso



Vista Interior: conexiones Teatros y Escuela



Vista Interior: conexiones Teatros y Escuela



Vista Interior: Biblioteca

centro de formación y difusión del arte escénico - implantación



N



UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO - USFQ

PROYECTO DE FIN DE CARRERA

TUTOR: ARQ. ELENA GARINO

COLEGIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

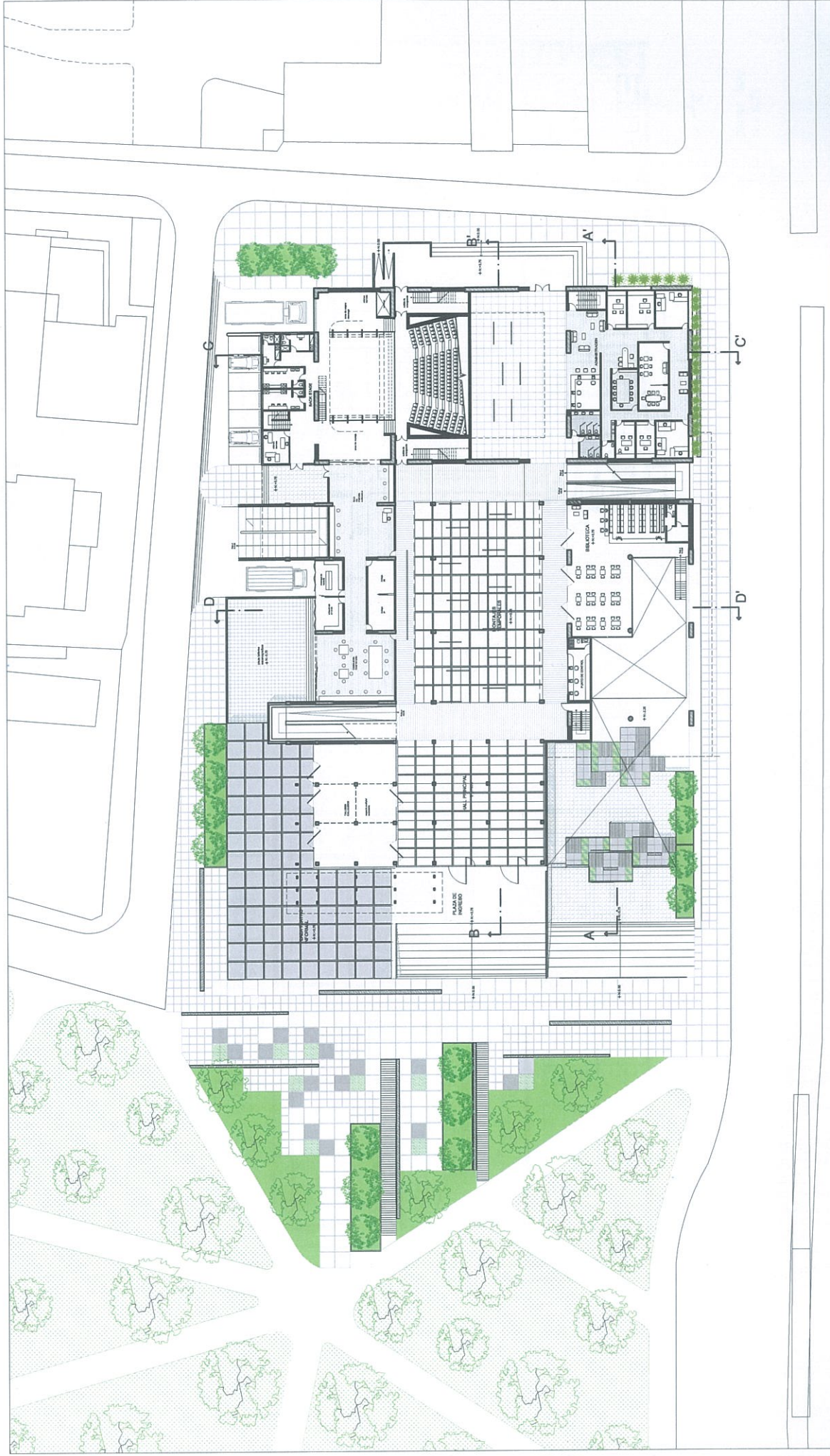
CONTIENE: IMPLANTACIÓN

ALUMNA: MARÍA GABRIELA BORJA P.

ESC 1:500

FECHA: 16 de Mayo del 2007

centro de formación y difusión del arte escénico - planta baja



N



UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO - USFQ

PROYECTO DE FIN DE CARRERA

TUTOR: ARQ. ELENA GARINO

COLEGIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

CONTIENE: PLANTA BAJA

ESC 1:250

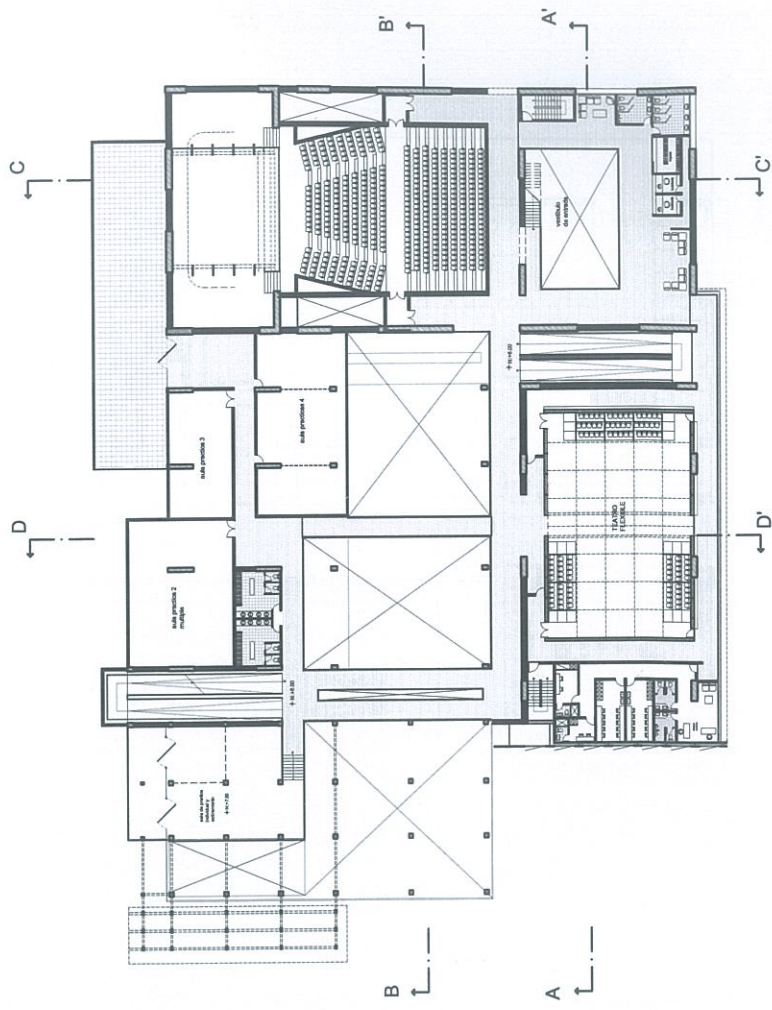
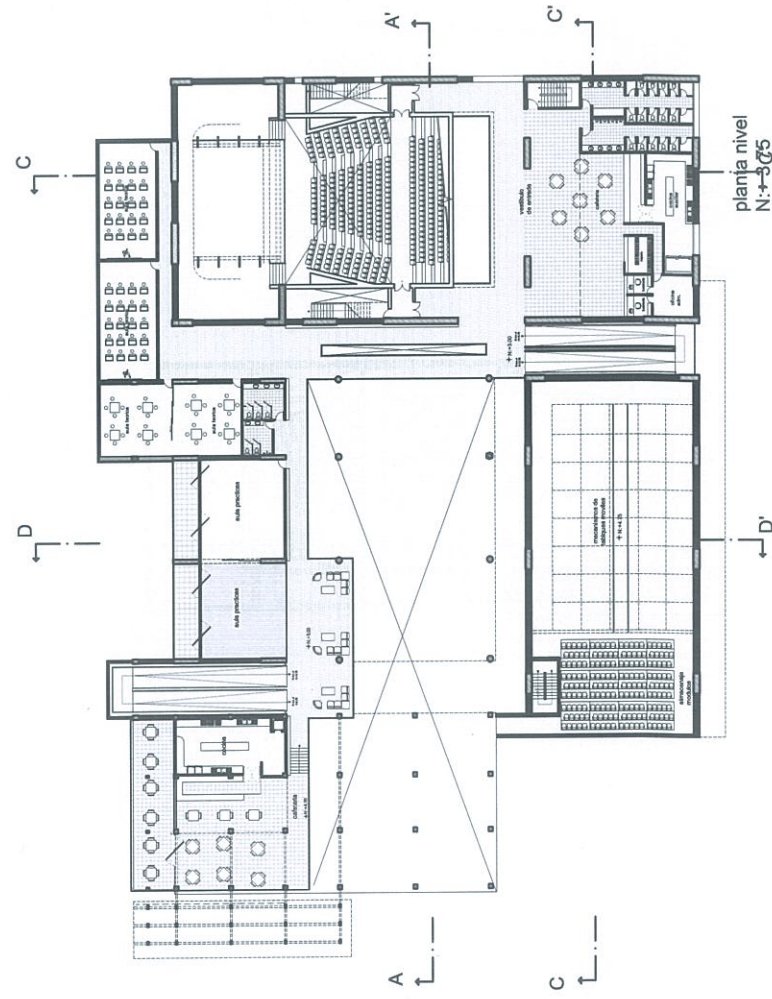
ALUMNA: MARÍA GABRIELA BORJA F.

FECHA: 16 de Mayo del 2007

2/12

centro de formación y difusión del arte escénico

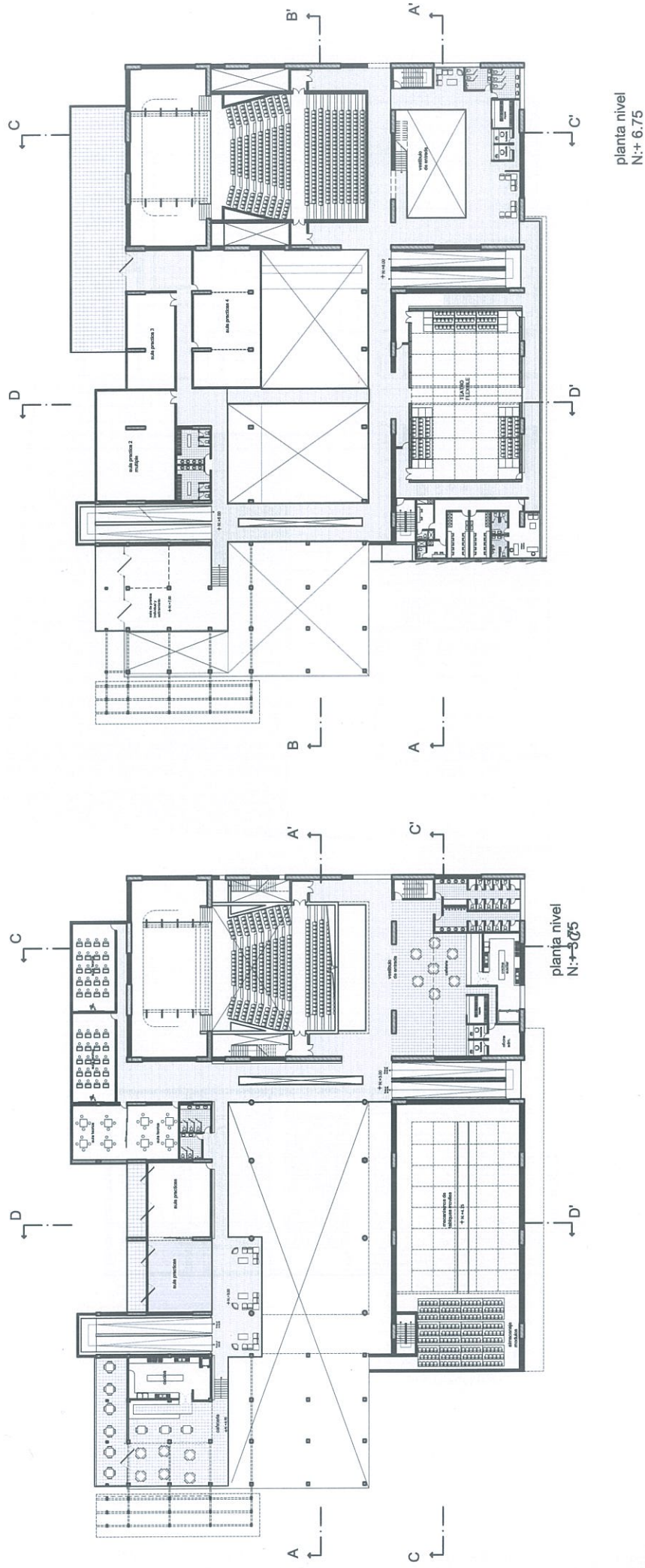
plantas



UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO - USFQ
PROYECTO DE FIN DE CARRERA
TUTOR: ARQ. ELENA GARINO

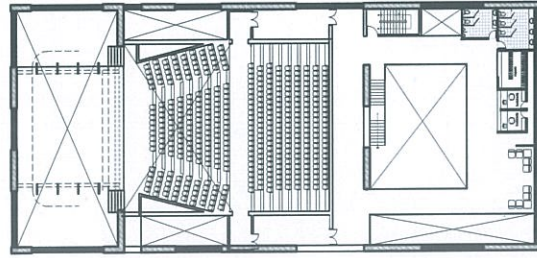
COLEGIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
CONTIENE: PLANTAS N:+3.75 N:+6.75
ALUMNA : MARÍA GABRIELA BORJA P.

ESCALA 1:250
FECHA: 16 de Mayo del 2007

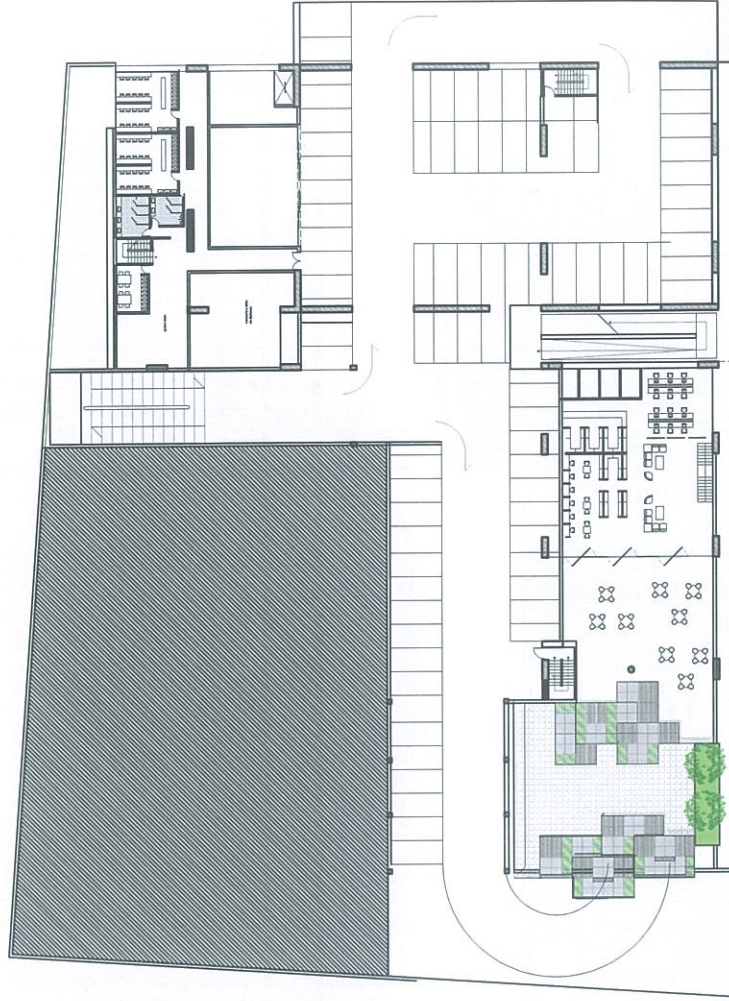


UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO - USFQ		COLEGIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO	3/12
PROYECTO DE FIN DE CARRERA		CONTIENE: PLANTAS N:+3,75 N:+6,75	ESC 1:250
TUTOR: ARQ. ELENA GARINO		ALUMNA: MARÍA GABRIELA BORJA P.	FECHA: 16 de Mayo del 2007

centro de formación y difusión del arte escénico - plantas



planta nivel
N:+ 9.75



planta nivel
N:-2.25



UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO - USFQ
PROYECTO DE FIN DE CARRERA
TUTOR: ARQ. ELENA GARINO

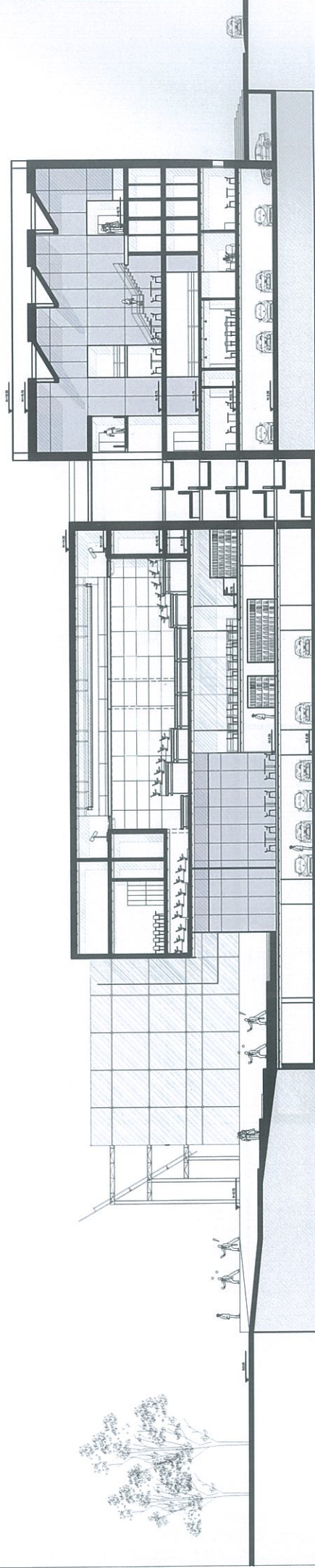
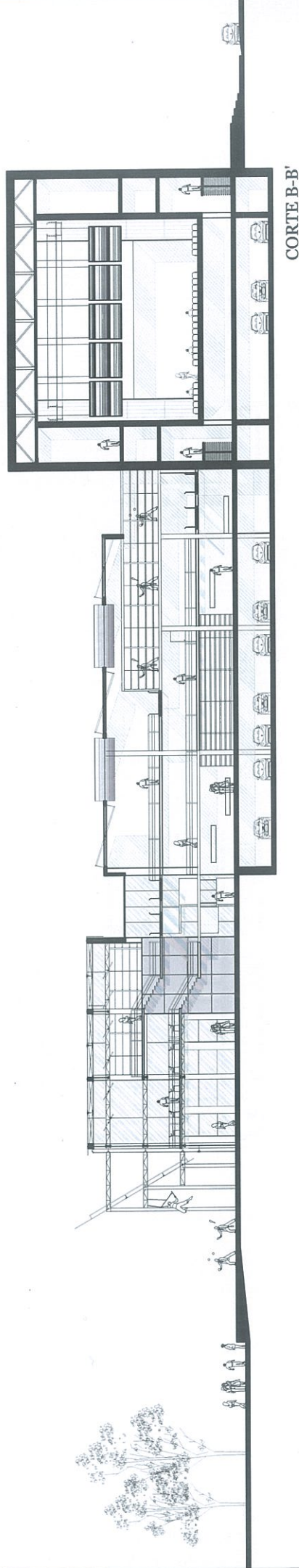
COLEGIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

CONTIENE: PLANTAS N:+3.75 N:+6.75
ESC 1:250

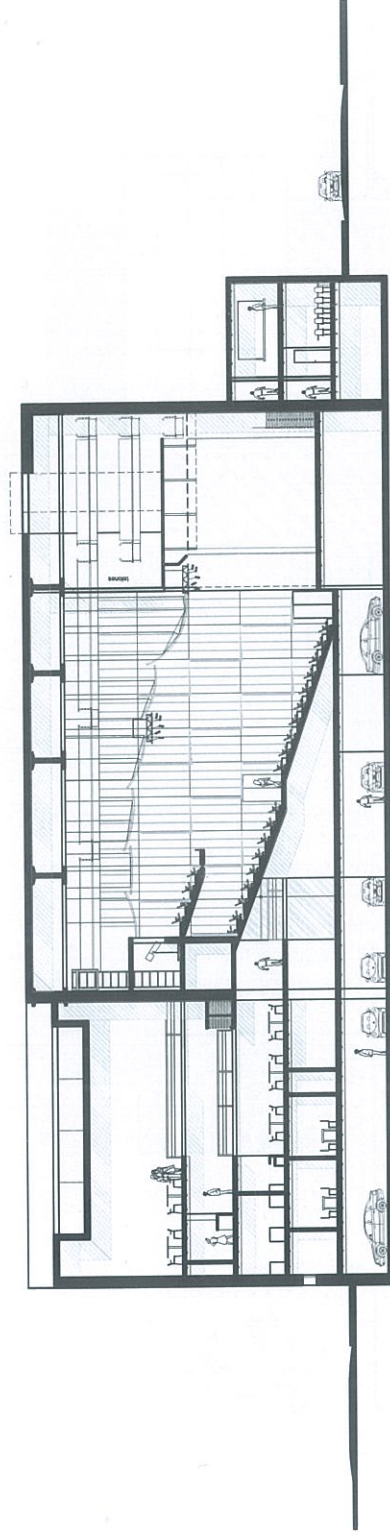
ALUMNA : MARÍA GABRIELA BORJA P.
FECHA: 16 de Mayo del 2007

4/12

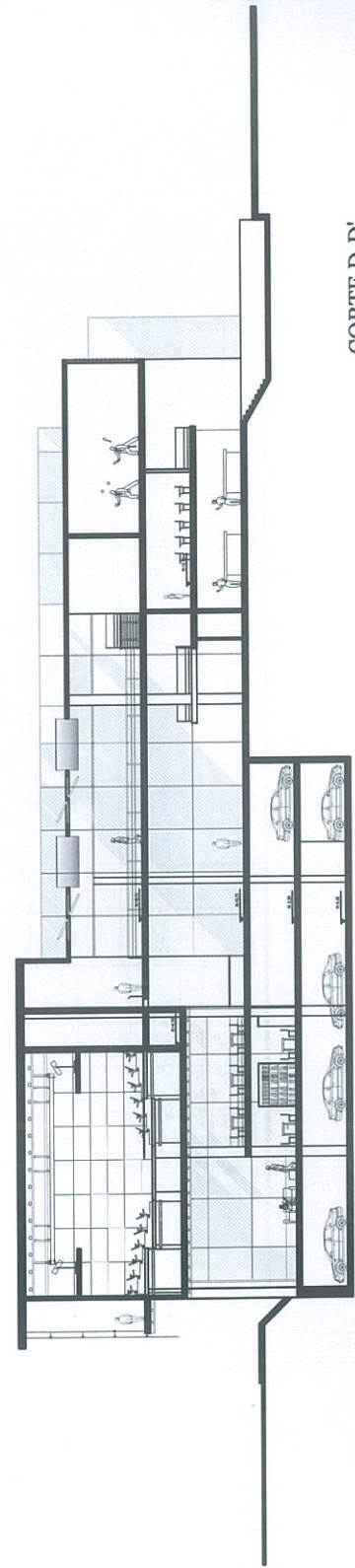
centro de formación y difusión del arte escénico - cortes



UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO - USFQ	COLEGIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO	5 / 12
PROYECTO DE FIN DE CARRERA	CONTIENE: CORTES LONGITUDINALES	ESC 1:150
TUTOR: ARQ. ELENA GARINO	ALUMNA: MARÍA GABRIELA BORJA P.	FECHA: 16 de Mayo del 2007

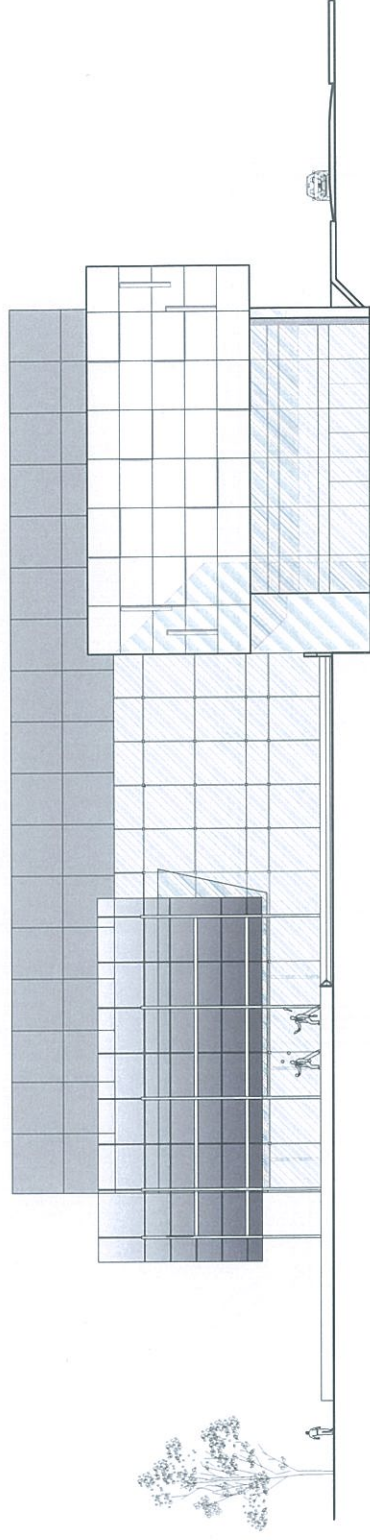


CORTE C-C'

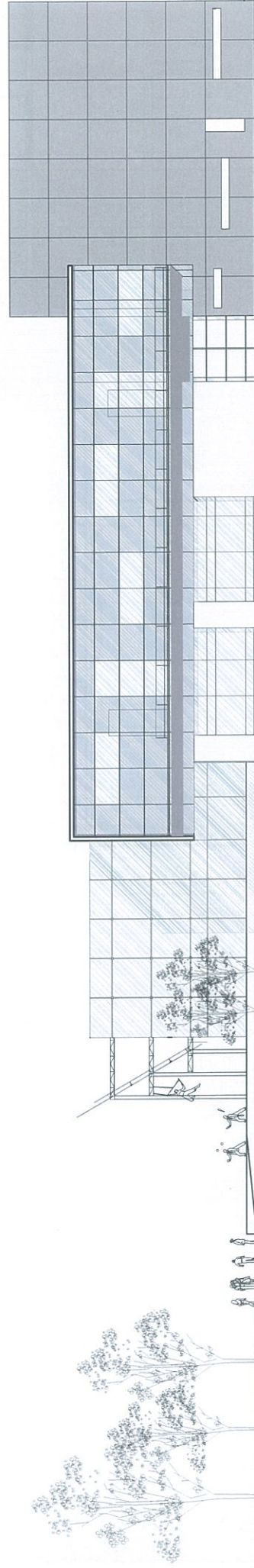


CORTE D-D'

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO - USFQ	COLEGIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO	6/12
PROYECTO DE FIN DE CARRERA	CONTIENE: CORTES TRANSVERSALES	ESC 1:150
TUTOR: ARQ. ELENA GARINO	ALUMNA : MARÍA GABRIELA BORJA P.	FECHA: 16 de Mayo del 2007



FACHADA PARQUE

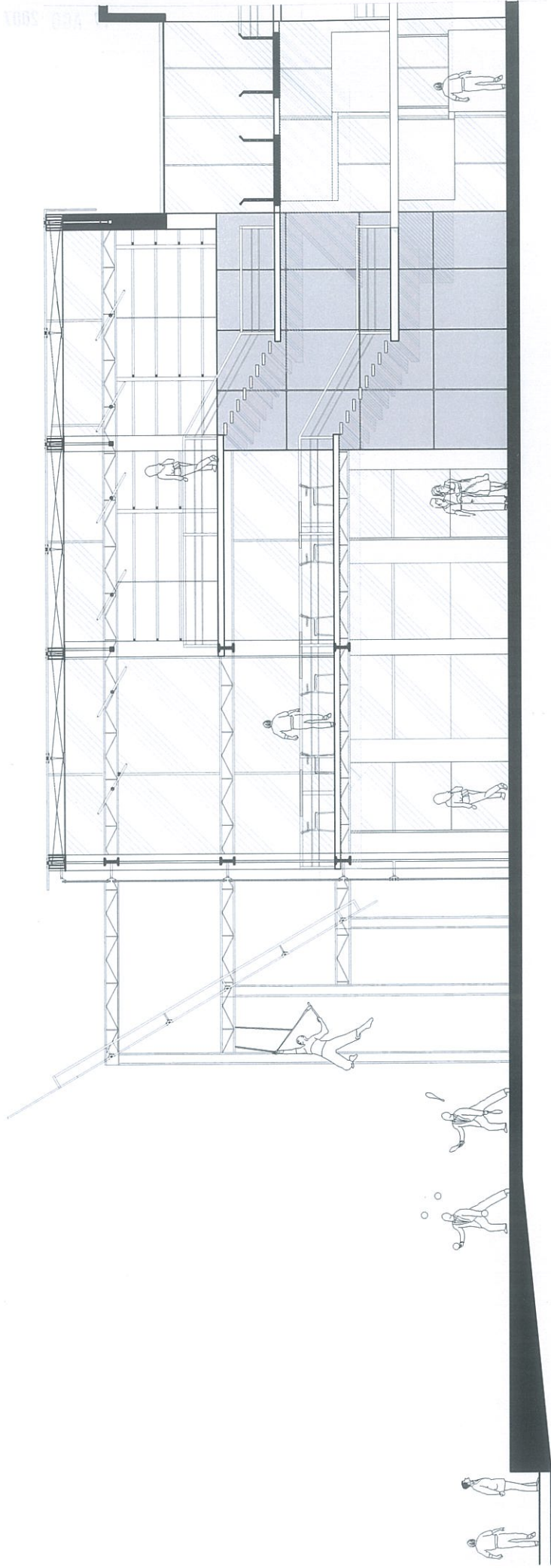


FACHADA 10 DE AGOSTO

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO - USFQ	COLEGIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO	7/12
PROYECTO DE FIN DE CARRERA	CONTIENE: FACHADAS	ESC 1:150
TUTOR: ARQ. ELENA GARINO	ALUMNA: MARÍA GABRIELA BORJA P.	FECHA: 16 de Mayo del 2007

centro de formación y difusión del arte escénico

- ampliacion



UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO - USFQ

PROYECTO DE FIN DE CARRERA

TUTOR: ARQ. ELENA GARINO

COLEGIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

CONTIENE: AMPLIACION

ALUMNA : MARÍA GABRIELA BORJA P.

ESC 1:50

FECHA: -16 de Mayo del 2007

8/12