

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Arquitectura y Diseño de Interior**

**Polifonía Espacial: Escuela de Teatro, Música y Danza en la  
Ciudad de Loja**

**Proyecto de Investigación**

**Ana Belén Ortega Ortega**

**Arquitectura**

Trabajo de titulación presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Arquitecto

Quito, 1 de junio de 2017

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ  
COLEGIO ARQUITECTURA Y DISEÑO INTERIOR

**HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**Polifonía Espacial: Escuela de Teatro, Música y Danza en la Ciudad de Loja**

**Ana Belén Ortega Ortega**

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Karina Cazar Recalde, Arquitecta.

Firma del profesor

---

Quito, 1 de junio de 2017

## 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 el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante:

---

Nombres y apellidos:

Ana Belén Ortega Ortega

Código:

00115680

Cédula de Identidad:

1104525736

Lugar y fecha:

Quito, junio de 2017

## RESUMEN

La arquitectura y las artes que la complementan fueron diseñadas para hacernos sobrevivir; son modos de supervivencia, así los llamaba Rossi. Este proyecto anhela recuperar los fragmentos inteligibles de la urbe austral, tanto en esencia como experiencia; al relacionar estos fragmentos con la idea de memoria, tiempo y espacio junto a los principios de medida, orden y proporción (encontrados en todas las artes) y los principios polifónicos, se procura introducirlos dentro de la ciudad de Loja para ordenarla y recuperarla.

El proyecto se desarrolla a orillas del río Zamora, el que en conjunto con el río Malacatos han establecido el crecimiento de la ciudad de Loja. Denotando este elemento natural la importancia del emplazamiento para la Escuela de teatro, música y danza, al igual que su armonía y geometría. Se introduce una plataforma que conecta el trazado histórico (Av. Salvador Bustamante Celi) con el límite natural (Río Zamora), capaz de sostener los fragmentos programáticos de la escuela, biblioteca, torre, residencia artística y teatro, que nacen de un rectángulo áureo de 204,05 x 126,13 que enmarca al terreno.

Este movimiento oportuno del ser humano a través de la historia lo ha arrastrado a habitar un espacio y como dice Siza Viera acerca del “recuperar”, identificándolo como algo que va más allá de lo físico y lo material, tiene que ver con lo memorial y temporal al igual que la música, la arquitectura y las demás artes; recreadas dentro de la Escuela de Teatro, Música y Danza en la ciudad de Loja.

Palabras clave: Ciudad de Loja, escuela, artes, fragmentos, memoria, tiempo, espacio, medida, orden, proporción, polifonía, música, teatro, danza.

## ABSTRACT

Architecture and the arts that complement it were designed to make us survive. According to Rossi, these are survival methods. This project aspires to recover the intelligible fragments of the southern city, both in essence and experience. While relating these fragments to the idea of memory, time and space and adding the principles of measure, order and proportion (found in all arts) besides polyphonic principles, the project tries to introduce them into the city of Loja to organize and recover it.

This project is developed on the banks of the Zamora River, which along the Malacatos River has established the city's sprawl. This natural element highlights the importance of the site in which the theater, music and dance School is located. It also enhances its geometry and harmony. A platform is introduced to connect the historical urban layout (Ave. Salvador Bustamante Celi) with the natural boundary (Zamora River). This connection is capable of harboring the programmatic fragments of the school, library, tower, theater and artistic residence; which are born from a rectangle of golden proportion that measures 204.05 by 126.13 meters and frames the terrain.

This pertinent human movement through history has dragged us to inhabit space. As Siza Viera states about "recovering", identifying it as something that goes beyond the physical and material, it has to do with the memorial and temporary as well as music, architecture and other arts; which are recreated inside the School of theater, music and dance in the city of Loja.

Key words: Loja city, school, arts, fragments, memory, time, space, measure, order, proportion, polyphony, music, theater, dance.

## **TABLA DE CONTENIDO**

|   |    |
|---|----|
| <b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....                                    | 9  |
| <b>2. TIEMPO - ESPACIO - MEMORIA</b> .....                      | 10 |
| 2.1 Relación entre Arquitectura, Música y Artes Escénicas ..... | 11 |
| 2.2 Medida - Orden - Proporción .....                           | 12 |
| <b>3. POLIFONÍA</b> .....                                       | 14 |
| 3.1 ¿Qué es Polifonía Musical? .....                            | 14 |
| 3.2 ¿Atonalidad Espacial? .....                                 | 16 |
| 3.3 Polifonía espacial .....                                    | 17 |
| 3.4 Fragmentos .....  | 18 |
| <b>4. ANÁLISIS DE PRECEDENTES</b> .....                         | 20 |
| 4.1 Museo de Arte Contemporáneo de Kanasawa - SANAA .....       | 21 |
| 4.2 Escuela de Música en Lisboa - João Carrilho da Graça .....  | 23 |
| 4.3 Escuela de Artes Plásticas de Oaxaca - Mauricio Rocha ..... | 25 |
| <b>5. CULTURA Y CIUDAD</b> .....                                | 27 |
| 5.1 Cultura y Territorio .....                                  | 27 |
| 5.2 Cultura y Memoria .....                                     | 29 |
| <b>6. ANÁLISIS URBANO</b> .....                                 | 30 |
| 6.1 Historia y Territorio de la ciudad de Loja .....            | 30 |
| 6.2 Memoria y Cultura Musical de la colectividad lojana .....   | 37 |
| <b>7. ANÁLISIS PROGRAMÁTICO</b> .....                           | 40 |
| 7.1 Partido Arquitectónico .....                                | 40 |
| 7.2 Zonificación y Programa .....                               | 41 |
| <b>8. PLANIMETRÍA E IMÁGENES DEL PROYECTO</b> .....             | 43 |
| <b>9. CONCLUSIONES</b> .....                                    | 50 |
| <b>10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....                     | 51 |

## ÍNDICE DE TABLAS

|                              |       |
|------------------------------|-------|
| Tabla 1 Cuadro de áreas..... | 41-42 |
|------------------------------|-------|

## ÍNDICE DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 Locomoción. Jacques Lecoq. <i>El cuerpo poético</i> , 2014.....  | 9  |
| Figura 2 Gráfico editado del Libro <i>La lógica del Límite</i> de Eugenio Trías, 1991.....                                | 12 |
| Figura 3 Foto editada de Gjon Mili. <i>Bailarina</i> , 1936.....  | 13 |
| Figura 4 Pintura de Tiziano Vecellio, <i>Concierto Campestre</i> , 1511.....  | 15 |
| Figura 5 Análisis programático en planta del Museo de Kanasawa – Sanaa. Autoría.....                                      | 21 |
| Figura 6 Análisis de proporción del Museo de Kanasawa – Sanaa. Autoría.....   | 21 |
| Figura 7 Fragmentación programática del Museo de Kanasawa – Sanaa. Autoría.....   | 22 |
| Figura 8 Análisis programático y de proporción de la Escuela de Música en Lisboa - Carrilho da Graça. Autoría.....        | 23 |
| Figura 9 Fragmentación programática de la Escuela de Música en Lisboa - Carrilho da Graça. Autoría.....                   | 24 |
| Figura 10 Análisis programático y de proporción de la Escuela de Artes Plásticas de Oaxaca - Mauricio Rocha. Autoría..... | 25 |
| Figura 11 Fragmentación programática de la Escuela de Artes Plásticas de Oaxaca - Mauricio Rocha. Autoría.....            | 26 |
| Figura 12 Fotografía: <i>The Sky lightens over the suburbs of London</i> , Bill Brandt.1934.....                          | 28 |
| Figura 13 Mapa de Ubicación de la Provincia, Cantón y Ciudad de Loja. Autoría.....  | 30 |
| Figura 14 Mapa Ubicación de Doctrinas y Terreno. Autoría.....   | 32 |
| Figura 15 Análisis morfología del sector. Autoría.....  | 33 |
| Figura 16 Secciones Territoriales. Autoría.....   | 34 |
| Figura 17 Análisis sitio – trazados reguladores del terreno. Autoría.....   | 35 |
| Figura 18 Sección linderos vs Terreno. Autoría.....   | 36 |
| Figura 19 Fotografía del Teatro Benjamín Carrión. Autoría.....  | 39 |
| Figura 20 Fotografía del Teatro Benjamín Carrión visto desde las instalaciones de la Feria de Loja. Autoría.....          | 39 |
| Figura 21 Diagrama fragmentación Escuela. Autoría.....  | 40 |
| Figura 22 Plano de Implantación, Escuela de Teatro, Música y Danza en Loja. Sin escala....                                | 43 |
| Figura 23 Planta Baja, N+0.0. Escuela de Teatro, Música y Danza en Loja. Sin escala.....                                  | 44 |
| Figura 24 Planta Plataforma – Primer Nivel, N+4.00. Sin escala.....   | 45 |
| Figura 25 Planta Primer Nivel Alto. Sin escala.....   | 45 |
| Figura 26 Corte transversal D-D'. Sin escala.....   | 46 |
| Figura 27 Corte transversal B-B'. Sin escala.....   | 46 |
| Figura 28 Collage - Vista Escuela desde plataforma.....   | 47 |
| Figura 29 Vista Escuela desde Av. Orillas del Zamora.....   | 48 |
| Figura 30 Corte longitudinal A-A'. Corte transversal C-C'. Sin escala.....  | 49 |



# 1. INTRODUCCIÓN

“La música, que es tan vieja como el hombre, parece sinónimo de movimiento desde las épocas más remotas” (Dufourcq, 1992).

La relación entre arquitectura y música está ligada desde la antigüedad, ¿la palabra incitó al hombre a cantar? ¿Cantar estimuló al hombre a hablar? ¿El canto invitó al hombre a danzar? ¿La danza provocó el habitar?

La arquitectura, la música y las artes fueron diseñadas para hacernos sobrevivir; son modos de supervivencia, los llamaba Rossi. El movimiento oportuno del ser humano a través de la historia lo ha arrastrado a habitar un espacio; del mismo modo que la música usa el órgano de la audición para el hallazgo de movimientos generando la concepción del espacio que da forma a algo habitado.

Al eliminar toda relación formal entre arquitectura, música y las otras artes, se encuentra su correspondencia sólo abstrayendo lo substancial de cada una de ellas, es decir, su esencia, que es inteligible. Tanto la arquitectura como la música “carecen de significación pero rebosan de sentido”<sup>1</sup>, la una es para la otra como la una se diferencia de la otra; la arquitectura y la música son hermanas separadas al nacer y en conjunto con las artes escénicas cargan consigo tres elementos circunstanciales como el tiempo-espacio-memoria.

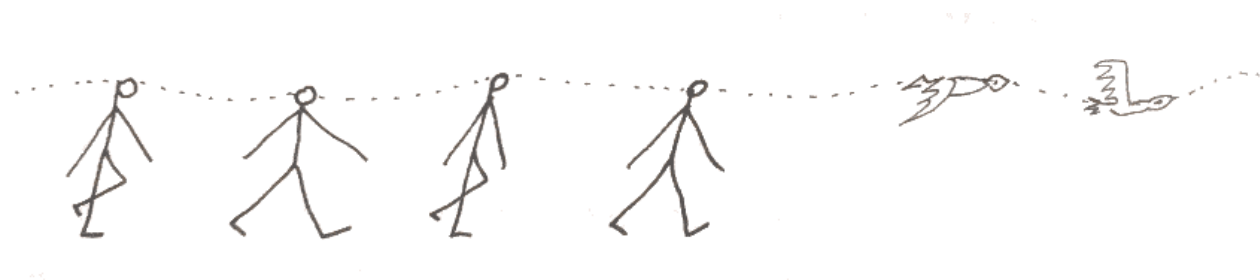


Figura 1 *Locomoción*. Jacques Lecoq. *El cuerpo poético*, 2014.

<sup>1</sup> Afirma Eugenio Trías en su libro *La Lógica del Límite*.

## 2. TIEMPO - ESPACIO – MEMORIA

“El tiempo no es sino el espacio entre nuestros recuerdos” Henry Frédéric Amiel.

La relación del hombre con el espacio se hace a través del tiempo, en contraste con la música que se da a través de un tiempo y la cual permite percibir un espacio. Esta sería la *tangencia antagónica*<sup>2</sup> entre las dos.

De igual manera el espacio en arquitectura se puede medir a través de la luz. Como expone Campo Baeza: “Son la gravedad, que construye el espacio, que hace relación al espacio, y la luz, que construye el tiempo, que da razón del tiempo” (La Idea Construida , 1996). En cuanto a la música, es ésta aquella luz en la oscuridad que guía al ser humano a niveles donde la gravedad no existe.

Es increíble como el movimiento ya sea dentro de la música, la arquitectura y las demás artes crean formas preferiblemente cualitativas, éstas dependen de la organización de los movimientos a través del tiempo y espacio para poder ubicarse dentro de la memoria. Por otro lado, la intensidad con la que estas se exponen es capaz de alterar la memoria del ser humano, el poder de intensidad es tan subjetivo en la arquitectura, la música y las artes hasta el punto de mover el alma, creando recuerdos en el tiempo. Tales recuerdos salpican en nosotros como cuando escuchamos *La consagración de la Primavera de Stravinsky*, un pasillo, al entrar al Panteón en Roma, acostarse bajo un árbol. Lo seguro es que la música y arquitectura serán siempre retenidas en la memoria según la intensidad con la que se presenten.

### 2.1 Relación entre Arquitectura, Música y Artes Escénicas

“La semejanza de la música con la arquitectura estriba en que ambas dan forma (espacial y/o temporal) al *ambiente*<sup>3</sup>” (Trías, 1991, pág. 46).

---

<sup>2</sup> El punto de contacto inverso entre dos líneas.

<sup>3</sup> *Umwelt* o ambiente es el mundo circundante.

La arquitectura como la música son capaces de dar forma al aire que las rodea, creando una atmósfera de calidad entre el cuerpo y el ambiente, es por esto que se las llama *artes ambientales*<sup>4</sup>. El espacio por donde viaja el sonido es el aire, por ende, tanto la música como la arquitectura envuelven y nos dan una dimensión del *habitar*, primero se debe habitar la música antes de ser escuchada.

Así también, se dice que la música al mimetizarse como los ritmos corporales como el respirar, exhalar, inhalar, el palpitar del corazón, pestañear (actos de sobrevivencia) y la literatura generan la danza y/o las artes escénicas que también son artes ambientales. “La danza presenta al habitante como cuerpo que ocupa y habita el terreno cultivado por la música” (Trías, 1991, pág. 141), donde todo lo que no se ve en la música ni en la arquitectura, se visualiza en la agitación de los cuerpos, como si se moldeara materia, se la manipula, estira, se pelea con ella, se la reconoce dentro de un ambiente. Esta materia se corporeiza dentro del espacio para reconocerlo y poder habitarlo.

Por otro lado, todas las artes tienen parámetros ambientales como el reposo y el movimiento, medidos a través del espacio y el tiempo; donde la música y literatura son artes del movimiento y la arquitectura y la pintura, artes del reposo. Todas ellas generan diferentes vínculos como la escultura, teatro, danza, cine y música vocal que nacen de la unión de las principales creando un organismo en movimiento. (Trías, 1991).

---

<sup>4</sup> Eugenio Trías las llama así en su libro, *La Lógica del Límite*, haciendo énfasis en que ambas son capaces de dar forma a un ambiente.

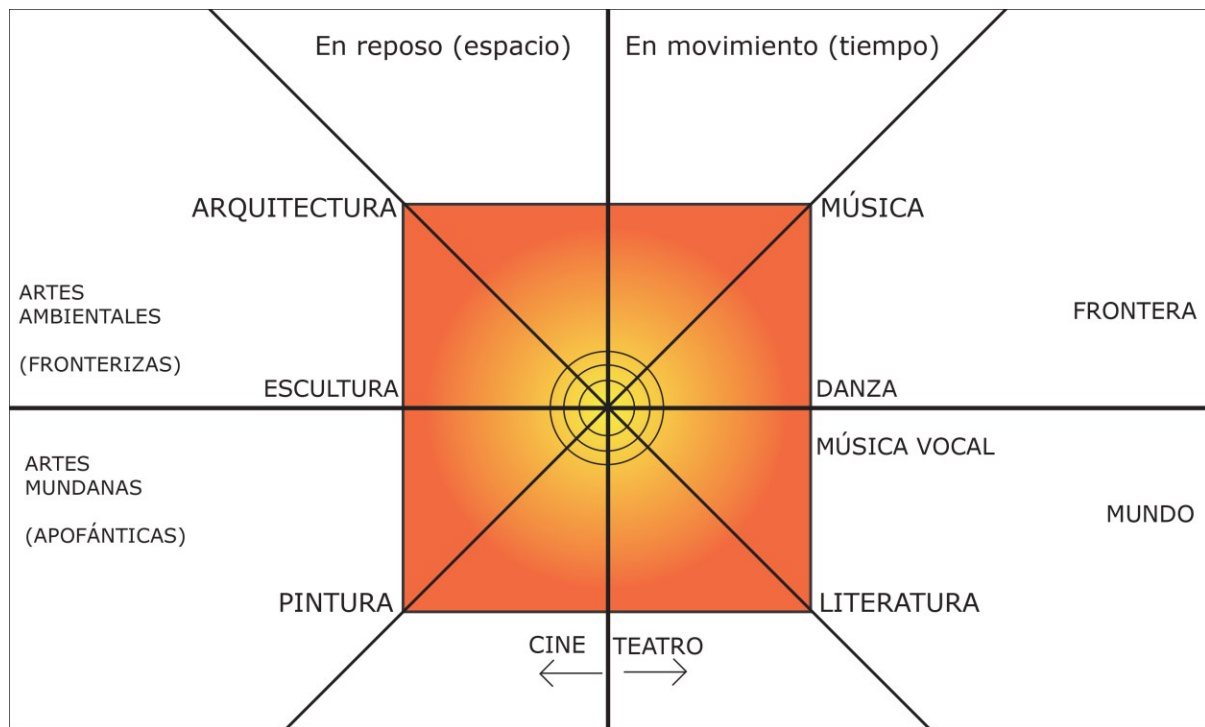


Figura 2 Gráfico editado del Libro *La lógica del Límite* de Eugenio Trías, 1991.

La danza y las artes escénicas “reciben de la música sus normas y de la arquitectura su *hábitat* y su escenario” (Trías, 1991, pág. 143), diseñando composiciones en el aire, elevándose, desmaterializándose de la superficie, desafiando a la gravedad. De la misma manera todas las artes siguen una lógica y una secuencia de sentimientos, que las conectan con la memoria. Por ende, el ideal de todas las artes siempre ha sido alcanzar lo sublime y lo supremo, por medio de lo estático y/o el movimiento a través de la “mediación del orden y de la proporción, o de la razón entendida como *metrón*<sup>5</sup>, simetría y armonía” (Trías, 1991, pág. 95).

## 2.2 Medida - Orden - Proporción

“La música y la arquitectura dependen de la medida” (Sánchez, 2012).

Aquella medida (síntesis de cantidad y cualidad) está basada en la unidad\_(nota) o número provocando una secuencia en el orden musical y arquitectónico. Por medio de la

<sup>5</sup> Medida, razón, ración.

modulación de notas o tonos de mayores a menores o viceversa se crean composiciones musicales. Así mismo, el orden (numérico-geométrico) organiza cada una de las unidades u órdenes (en arquitectura). Este orden también se aplica a la arquitectura cuando se conjugan los órdenes arquitectónicos provocando estados emocionales. Al hablar de proporción, se intenta corresponder las partes y el todo, relacionando cada unidad, cantidad, geometría, ritmo, etc. El uso de estas proporciones nos dan como resultado los principios de armonía que es proporcional a la música, como la simetría es para la arquitectura. Tanto armonía y simetría mantienen una relación proporcional con la música y arquitectura.

Pitágoras sugería que “el orden por el que se rige el cosmos; es un orden dinámico: el universo está en movimiento y es el movimiento de sus astros y de las fuerzas que los mueven el que se ajusta en un todo armónico” (Gutiérrez & Gutiérrez , 2005). Fue él quien planteó la “teoría de la armonía” a partir del descubrimiento de las octavas, cuartas y quintas como primeras consonancias, que surgían de la segmentación de las cuerdas de un arco.

Éste orden compositivo basado en los conceptos de geometría tanto en la arquitectura y música, está ligado directamente con la llamada *matemática estética*<sup>6</sup>. Durante el renacimiento, hombres y mujeres estaban conscientes de la utilización de la geometría pitagórica-platónica donde la matemática generaba una estructura armónica para la composición del universo. Así mismo se usaban relaciones de *intervalos*

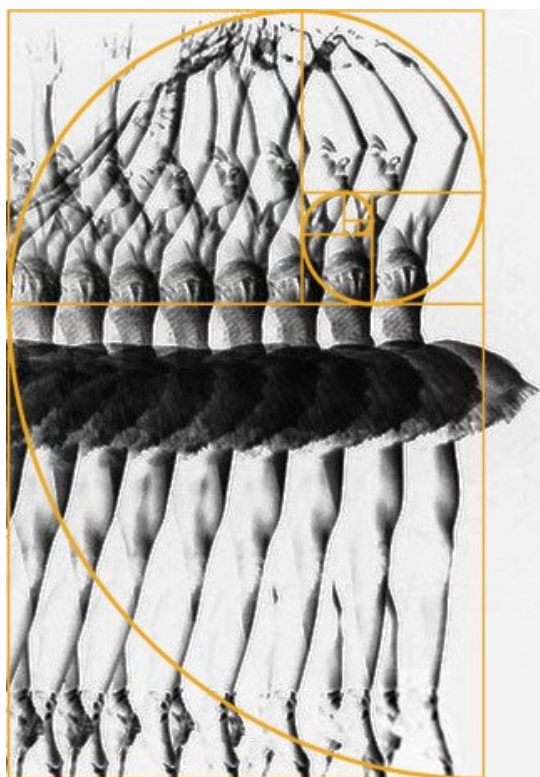


Figura 3 Foto editada de Gjon Mili. *Bailarina*, 1936.

<sup>6</sup> Tiene como principio la razón, orden y proporción según el libro *La Lógica del Límite*.

*musicales*<sup>7</sup> dentro de las relaciones en los componentes de una planta y fachada como lo hacía Palladio, Alberti, Giorgi, y otros.

### 3. POLIFONÍA

En la música antigua no se practicaba la armonía, al no emitir dos sonidos simultáneamente, la música era monódica o a una sola voz como en los *cantos gregorianos*<sup>8</sup> o canto llano que no tenían medida alguna. Mientras que la arquitectura era monolítica. Un hecho que domina la música occidental es el nacimiento de una nueva forma, de un género sin duda desconocido durante toda la Antigüedad: la **polifonía o polimelodía**.

El arte de la polifonía alcanzó su apogeo en el siglo XVI y fue anunciado por artistas y teóricos después de un largo periodo de transformación, como intento de librar el lenguaje musical de las reglas grecorromanas en las cuales aún se movían. El nacimiento del nuevo orden y formas nace por todas partes y de la misma necesidad: renovar los esquemas y reiterar contacto con el pensamiento humanista y el retorno a la Antigüedad (Platón-Pitágoras), dando origen a la edad de Oro de la polifonía que no solo intervino en la música sino en todas las artes.

#### 3.1 ¿Qué es Polifonía Musical?

El artista y compositor del siglo XVI se complacía en mezclar y superponer las voces (superius, altus, tenor, bassus) y en combinar muchas melodías, dando acento más humano a las composiciones. También se dio un cambio en cuanto a la traducción de la belleza del texto a la música, dándole sentido y profundidad. Del mismo modo que se transforma la técnica de

---

<sup>7</sup> Relaciones planteadas por Rudolf Wittkower en *Architectural Principles in the Age of Humanism*.

<sup>8</sup> Es esencialmente diatónico, no conocían medida y tenía ritmo libre.

la polimelodía horizontal, también el verticalismo de la música condujo a la ciencia de la armonía.

En música, la nota (sonido con un tono) tiene una duración específica que se combina de manera sucesiva, con entonaciones diferentes para crear una melodía (aspecto horizontal) pero cuando a las notas se las organiza proporcionalmente, de manera simultánea y con diferentes instrumentos tocando al mismo tiempo se crea armonía (aspecto vertical), es decir polifonía.

No fue hasta finales del siglo XIX que se crea un nuevo tipo de polifonía musical, a través de la música atonal desarrollada por el austriaco Schoenberg. Inspirándose en Wagner creó una estética personal, abandonó la tonalidad por la *atonalidad* a través de la codificación de la serie musical generando ruptura en la centralidad de la composición. La música atonal tiene forma de música dodecafónica, que es música de doce tonos con una técnica de composición en la cual ninguna puede repetirse sin que las demás no hayan sido tocadas antes. Hay una igualdad jerárquica en las doce notas de la escala cromática ya que son tratadas como equivalentes, es decir, están sujetas a una relación ordenada que no establece jerarquía entre ellas.



Figura 4 Pintura de Tiziano Vecellio, *Concierto Campestre*, 1511.

### 3.2 ¿Atonalidad Espacial?

Aparentemente,  
 No haces gestos.  
 Estás sentado ahí sin moverte,  
 Mirando no importa qué,  
 Pero en ti  
 Hay momentos que tienden  
 En una especie de esfera  
 A agarrar, a penetrar,  
 A dar cuerpo  
 A no sé qué vacilaciones  
 Que poco a poco devienen en palabras,  
 Fragmentos de frase,  
 Un ritmo se instala  
 Y tú adquieres un bien.

Autor: Eugène Guillevic  
 La salida de las palabras en arte poética.

La música que ha antecedido a la atonal de Schoenberg ha sido tonal, por tanto prohibió usar una nota más que otra, no existe nota de mayor importancia que se pueda utilizar en mayor cantidad dentro de una melodía. Este nuevo tipo de polifonía es una necesidad de aquel siglo como urgencia en organizar racionalmente las nuevas posibilidades de la música y enfocarla a nuevas sensibilidades emergentes. Ya no hay dominantes, subdominantes, sensibles, se funda una “democracia” en la música; la única estructura principal será aquella que el compositor haya determinado en la serie original.

Por otro lado, no es hasta la Época Moderna cuando la arquitectura y música sufren a destiempo en relación a las otras artes el origen de la modernidad. No hubo transiciones espaciadas en cuanto a la música, todo cambió en una generación; apareció Schoenberg, Debussy, Cage, Shostakóvich entre muchos otros planteando nuevos principios en cuanto a medidas, órdenes y proporciones. A diferencia de la música, la arquitectura tuvo pequeños *espacios estilísticos*<sup>9</sup>, pero no es hasta fines del siglo XIX que el arquitecto se replantea y

---

<sup>9</sup> Antecedentes como el Renacimiento, Manierismo, Barroco, etc.



aparece como gran profeta a enfrentarse a un mundo nuevo tras la Revolución, por tanto aparecieron Loos, Van Der Rohe, Le Corbusier y otros. Muchos de ellos planteaban que para que un espacio sea apreciado tiene que ser antecedido por una secuencia, una danza, una promenade dentro de un tiempo determinado hasta poder llegar a habitarlo, permanecer en él, reposar en él.

Así mismo, en la pintura quien marcó un momento circunstancial fue Marcel Duchamp que estudió el movimiento, sus pinturas bailan y se refleja una corriente, refleja cómo se mueven los seres y las cosas y cómo se reflejan en nosotros, se entiende que “hay que privilegiar la horizontalidad, la vertical, eso que existe de manera intangible fuera de uno mismo” (Lecoq, 2014, pág. 38). Este movimiento no es un recorrido es una dinámica, muy diferente que desplazarse de un punto a otro es el cómo se desplaza, a través de ritmos, espacios y de fuerzas. Interesa todo lo que es exacto: una dimensión artística, una emoción, un ángulo, una relación de color, y también todo esto existe en cada obra que perdura, independientemente de su relación histórica.

### **3.3 Polifonía espacial**

Decía Platón sobre la polifonía espacial, “donde cada planeta es asistido por una Sirena, que canta un sonido una nota, y de todos ellos, los ocho, surge un acorde de una sola armonía” (Libro VII de La República en Ferris, 2012, p.79).

Cada sonido tiene autonomía e independencia pero al mezclarse, el oyente los percibe como un todo, es decir, que la simultaneidad de sonidos diferentes que forman una armonía. Aplicando estos principios polifónicos o atonales de las artes a la arquitectura, podemos extraer la esencia de cada espacio, forma, hecho urbano, e independizarlos y que al juntarse se perciban

como un todo, un solo espacio. Cada fragmento arquitectónico forma un solo espacio habitable tanto en esencia como experiencia.

Robert Venturi decía: “que tanto la naturaleza de las partes, como su número y posición, influyen en la percepción del todo y afirma además que hay distintos grados de todo, es decir, una parte puede formar su todo, y además formar parte de un todo más grande. Se habla de inflexión entre cada uno de los elementos que unidos entre sí son capaces de formar un todo. Asimetrías en forma, pero simétricas en posición”. Tanto como en las artes escénicas como en la ciudad existen acercamientos *mimodinámicos*<sup>10</sup>, donde se realiza un juego ya sea entre el actor y el público, como con los habitantes y la ciudad misma.

Cada vez que un actor alza un brazo, el público recibe un ritmo, un sonido, movimiento, luz; de la misma manera cuando el ser humano levanta edificios, calles, la ciudad recibe un ritmo que marca su configuración, dependiendo el ritmo que le enviamos a esta se proclama una ciudad armónica, ruidosa o *monódica*<sup>11</sup>. Por tanto, “cada una de estas formas tiene un ritmo particular, al que corresponde un ruido particular. El conjunto late con la intensidad de un complejo mecanismo, tan preciso como azaroso...” (Lecoq, 2014, pág. 129).

### 3.4 Fragmentos

“Pero la cuestión del fragmento es muy importante en arquitectura, ya que quizá tan sólo por medio de las destrucciones puedan explicarse absolutamente algunos sucesos” (Rossi, Autobiografía Científica, 1998, pág. 18).

La introducción del concepto de tipo permite encontrar una nueva clasificación que se convertirá en una herramienta necesaria para la interpretación de la ciudad a través de la

---

<sup>10</sup>Del verbo mimar, que permite redescubrir y generar conocimiento. *Formar cuerpo con* y comprenderlo mejor. Tomado del libro de Jaques Lecoq, *El cuerpo poético*.

<sup>11</sup> A una sola voz, unísona, sin armonía.

fragmentación. En la obra de Aldo Rossi, para el Cementerio de San Cataldo en Moneda (1971-1984) se llama a la extensión de un cementerio tradicional. Primeramente Rossi hace referencia e introduce el concepto de tipología al cementerio y la importancia de los fragmentos relacionados con el tipo. Para Rossi, un cementerio es una casa, una casa para los muertos. Las primeras tipologías en la antigüedad hacen alusión a la casa y a la tumba como la misma cosa, el mismo objeto; ahora la casa de los muertos (cementerio), es una casa desértica y abandonada.

Sin embargo, el actuar de Rossi ante tal idea es ubicar un edificio, completo y no susceptible a futuros cambios, duplicándolo en una forma compleja, a través de una serie de construcciones intermediarias situadas en el axis que permite tal reflexión visual. Logra una duplicación inteligente que disimula la simetría y se lo puede leer como un todo unitario. Aceptar la idea tradicional de cementerio supone aceptar la gravedad del lugar y de la situación, supone aceptar la memoria de este. Moneo nos dice que “la configuración del cementerio como una casa vacía es el espacio en memoria de los vivos” (Oppositions Reader, 1998, pág. 119) y el valor expresivo está dado a lo inacabado, a lo faltante; el mismo proyecto se convierte en objeto reencontrado. Aquí el espacio es uno con el monumento, con la idea de tumba, dando valor al vacío, la barrera donde los materiales aparecen en su estado natural. Podemos decir que la recuperación de esta tipología está intrínsecamente relacionada con la idea de la memoria, es por esto que aquella casa (cementerio) está inhabitada por la gente que ya no necesita protección del frío sino está ocupada por los vivos mientras recuerdan a los muertos.

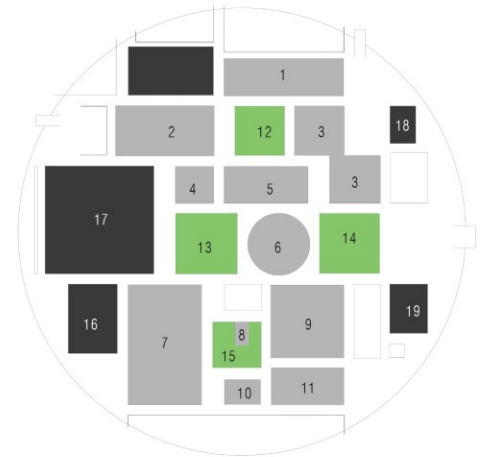
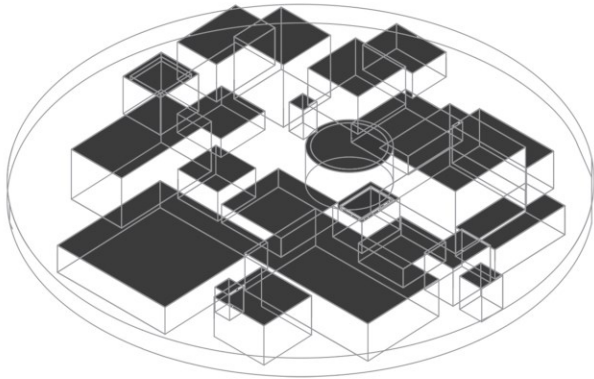
## 4. ANÁLISIS DE PRECEDENTES

### 4.1 Museo de Arte Contemporáneo de Kanasawa - SANAA

Construida en el centro de Kanasawa, en el Jardín Kenrokuen; fue debido a su ubicación y al fin de facilitar el acceso al público al arte contemporáneo que como principal requerimiento el museo debía ser lo mayor abierto posible, siendo la forma predominante un círculo; además, mantiene una continuidad visual y permite el libre acceso al existir únicamente un cerramiento lateral de vidrio, lo que permite generar esta idea de transparencia. Cuenta con un área de 17.069 m<sup>2</sup> dividida en dos zonas: una zona gratuita abierta a todo público, en donde se puede circular por el perímetro del edificio y disfrutar de algunas de sus instalaciones; y una segunda zona, zona central del edificio, en donde se hallan 4 patios y diversas galerías. El museo está compuesto por 16 galerías de exposición, 1 biblioteca, 1 teatro, 1 media-lab, y varios servicios alimenticios, entre otros más.

La organización del museo se basó en el movimiento de la gente en las galerías, habiendo fragmentación entre las salas, espacios en los que se generan diversas atmósferas en donde se juega con reflejos, luz natural, color blanco y vidrio. La diferencia de altura entre las diferentes salas permite una iluminación cenital dentro de las salas y la visión del interior del museo en el exterior. Los diferentes volúmenes de las salas varían de acuerdo a las obras que puedan ser expuestas, con el fin de generar diversas sensaciones en el usuario.

Para el análisis de precedentes propuestos, iniciamos con la fragmentación programática de cada uno de ellos, obteniendo el tamaño, uso y cantidad de cada fragmento dentro de la obra. El proceso de fragmentación se repite en cada precedente hasta llegar a la Escuela, que parte del mismo proceso de fragmentación.



- TEATRO Y GALERÍAS
- ESPACIOS DE EXHIBICIÓN
- PATIOS
- OTROS

Figura 5 Análisis programático en planta del Museo de Kanasawa – Sanaa. Autoría.

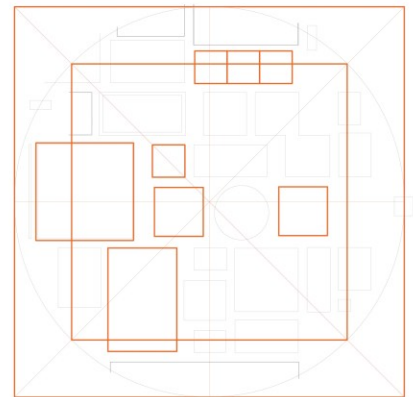
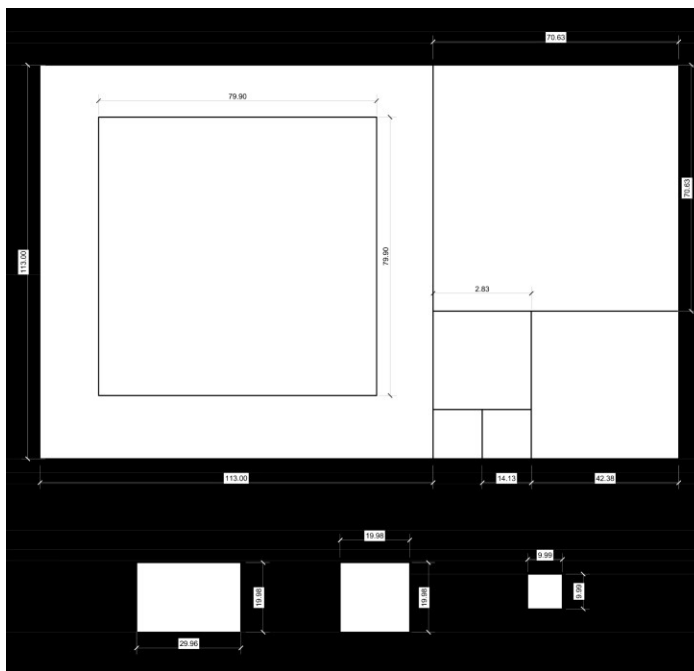


Figura 6 Análisis de proporción del Museo de Kanasawa – Sanaa. Autoría.

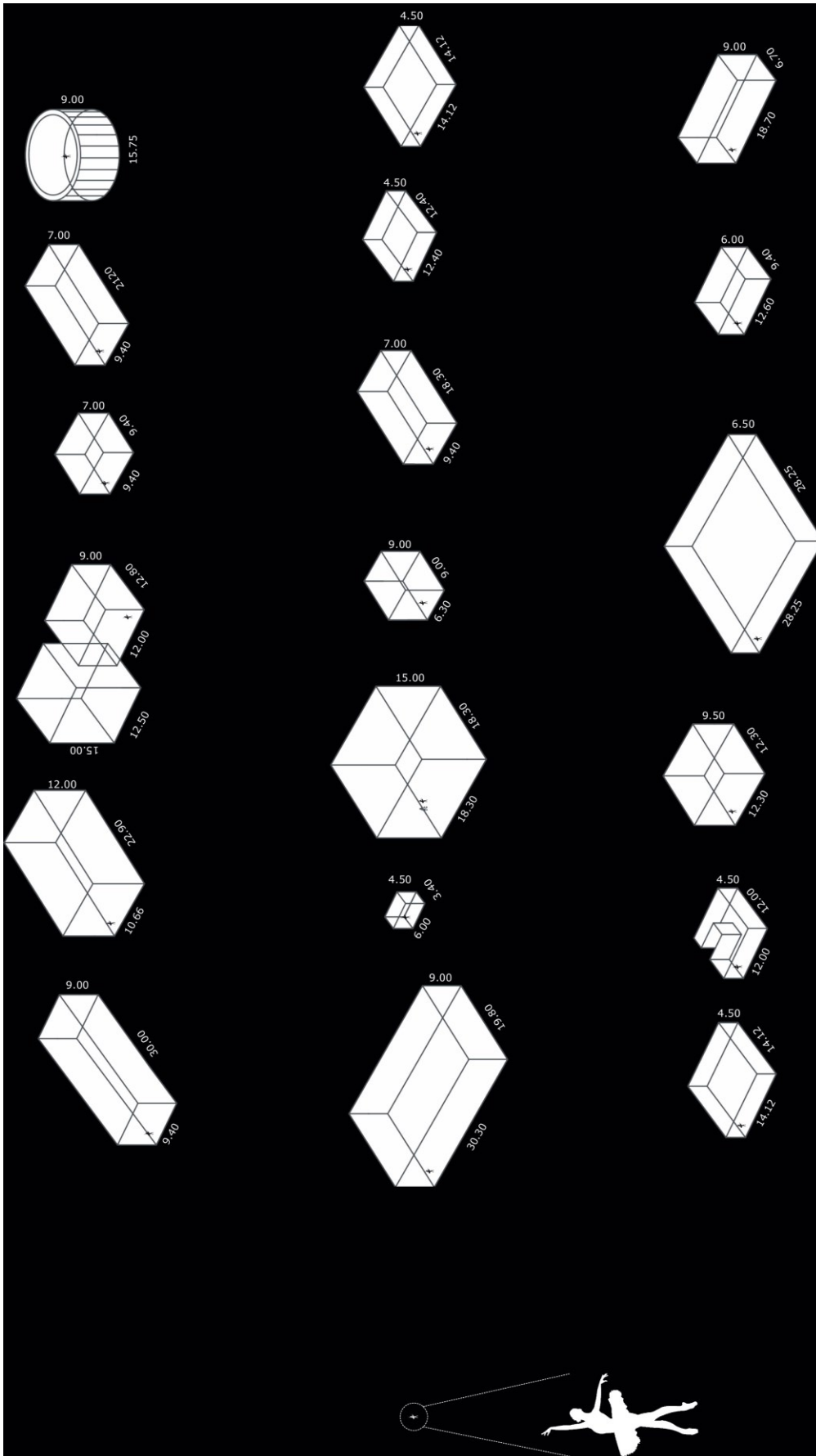


Figura 7 Fragmentación programática del Museo de Kanasawa – Sanaa. Autoría

## 4.2 Escuela de Música en Lisboa - João Carrilho da Graça

Realizada en los años 1998-2008 con una superficie de 16900 m<sup>2</sup>, esta obra tiene un equilibrio en cuanto a la relación interior- exterior, conservando una gran apertura hacia el exterior, espacio central abierto que protege del ruido externo y que brinda una gran climatización. Conjuntamente, con el fin de lograr este aislamiento se usó el hormigón y la madera como principal material de construcción. Con la elevación exponencial de la parte superior del edificio se buscó crear salas específicas para cada instrumento; es decir, para los instrumentos que producen sonidos más débiles, como los instrumentos de viento, se destinaron las habitaciones más pequeñas, mientras que para los instrumentos más fuerte se destinaron los salones más grandes. En los pisos inferiores de la escuela se encuentran los espacios públicos como también las grandes salas.

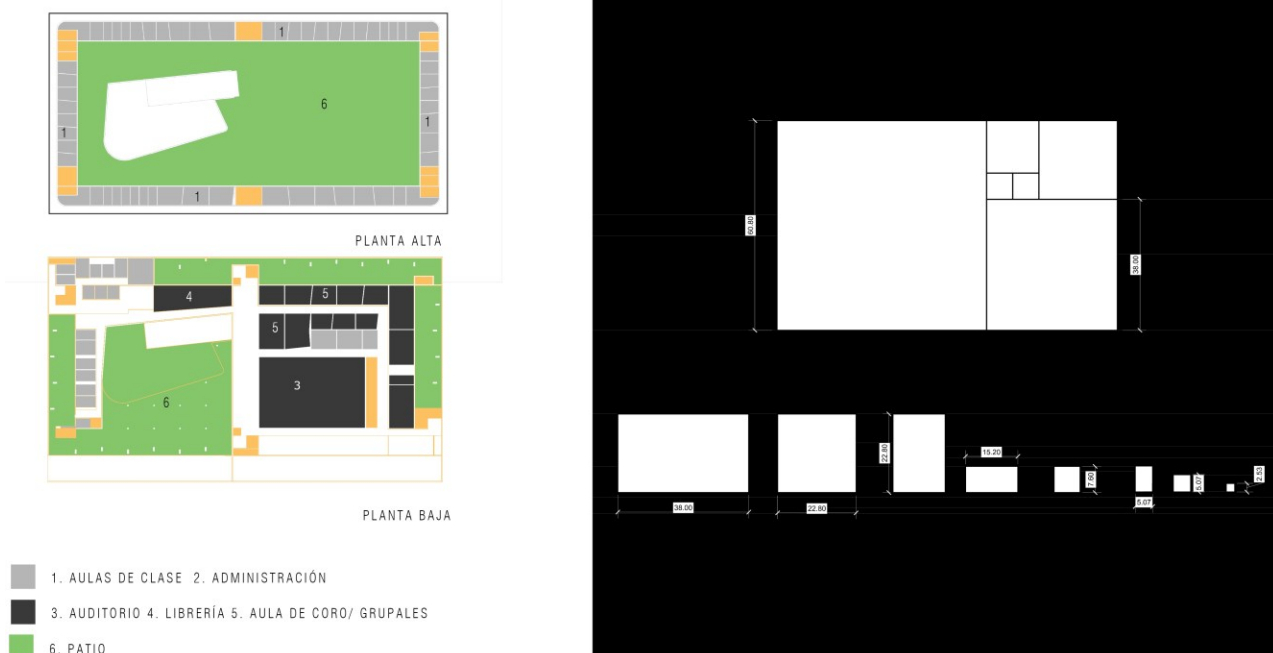


Figura 8 Análisis programático y de proporción de la Escuela de Música en Lisboa - Carrilho da Graça. Autoría.

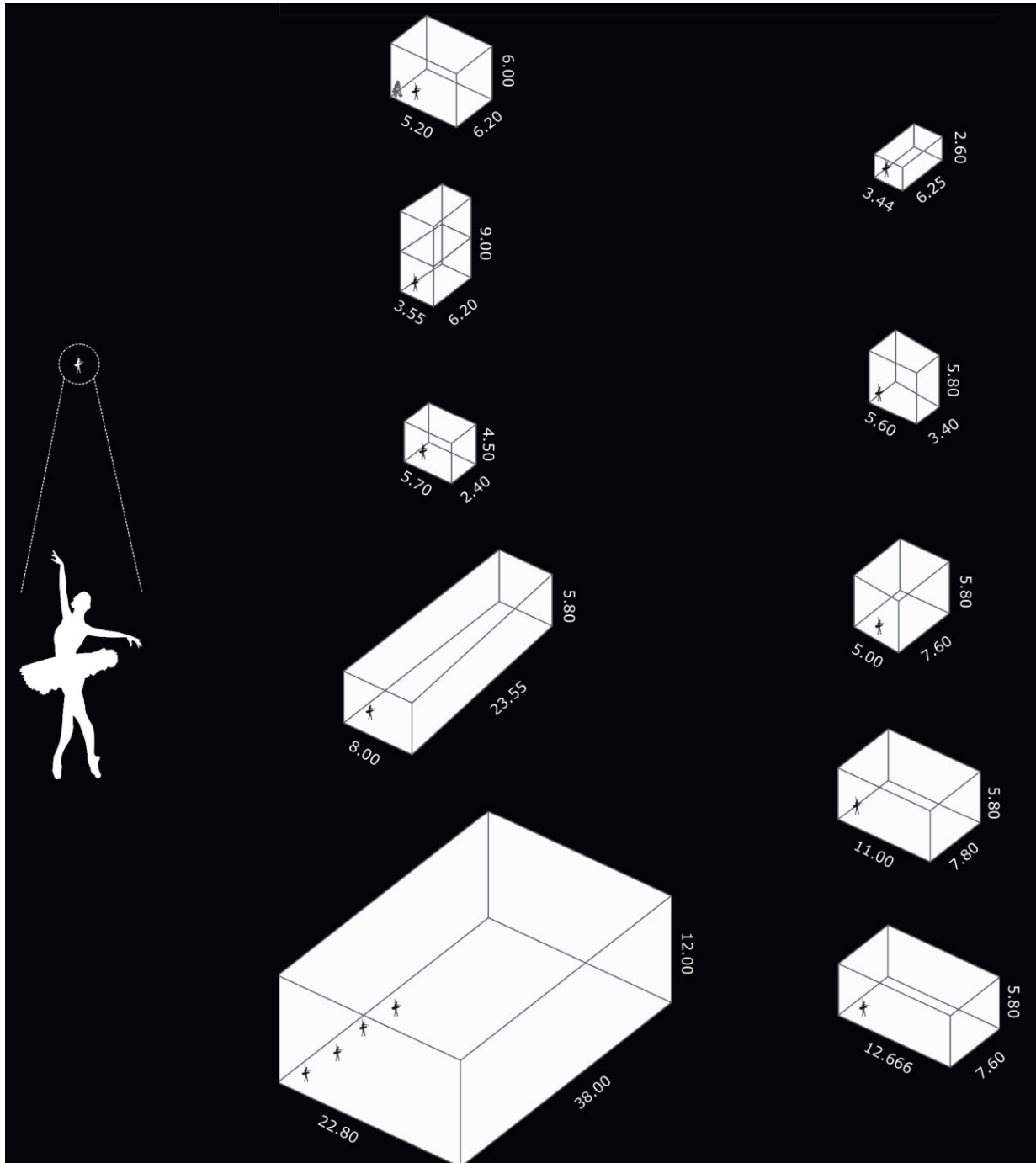
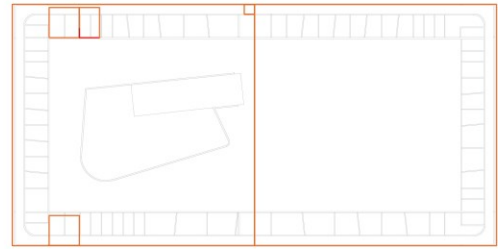
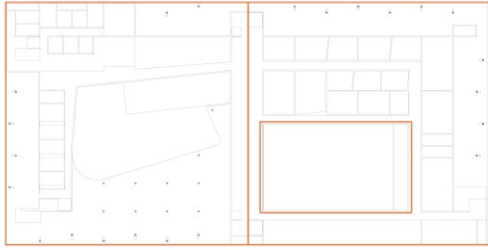


Figura 9 Fragmentación programática de la Escuela de Música en Lisboa - Carrilho da Graça. Autoría



### 4.3 Escuela de Artes Plásticas de Oaxaca - Mauricio Rocha.

La Escuela realizada en el 2008, cuenta con un área de 2270.0 m<sup>2</sup>. La escuela está constituida por dos tipos de edificio: los edificios construidos en piedra que permiten conservar los patios de tierra y generar terrazas; y los edificios que no cuentan con estos patios de tierra en donde se encuentran dos salas principales de la escuela que están construidas con tierra compactada, material que permite crear microclimas y dar carácter por medio de su textura e irregularidad. La elevación con hormigón realizada en el Aula Magna de la escuela genera la idea substancial del proyecto, ya que por medio de soportes de hormigón se crea un patio inferior, el cual forma caminos de comunicación, definiendo el sistema de construcción; asimismo, con el uso de un piso a cuadros- cuadrados blancos y negros- se crea diferentes efectos visuales en cuanto a los caminos formados por la fragmentación entre las salas.

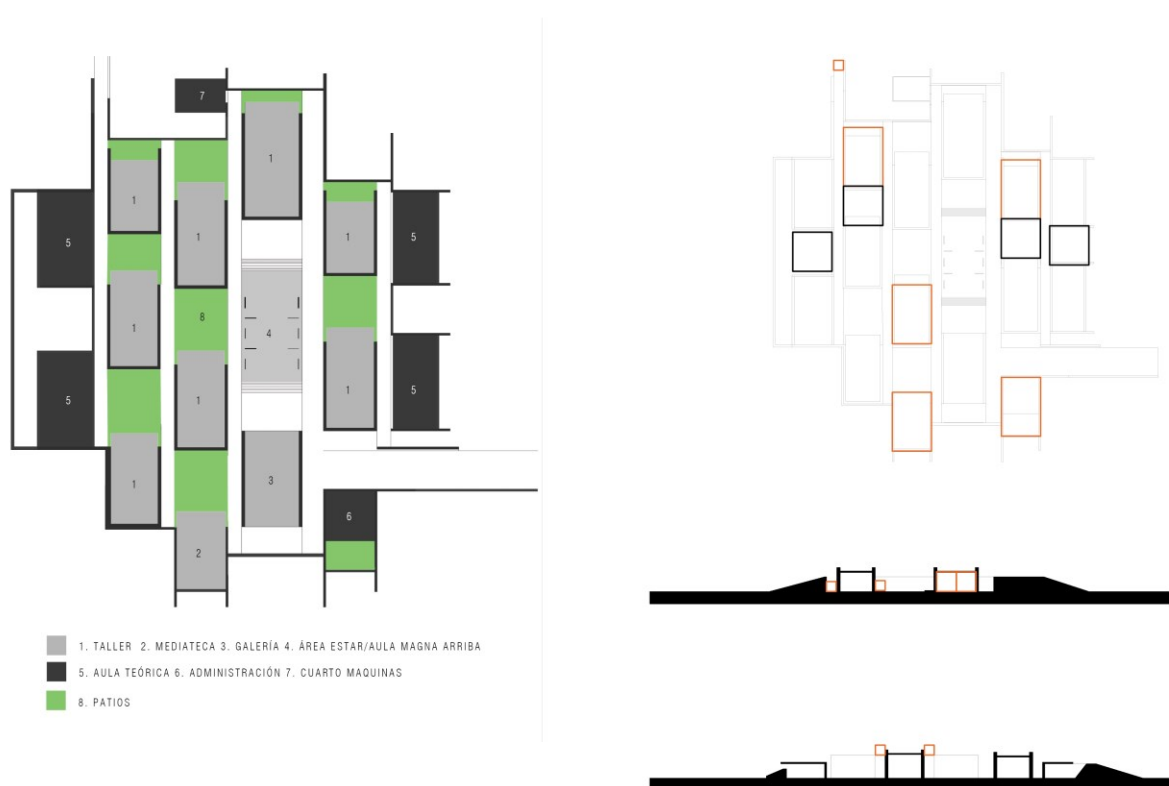


Figura 10 Análisis programático y de proporción de la Escuela de Artes Plásticas de Oaxaca - Mauricio Rocha. Autoría.

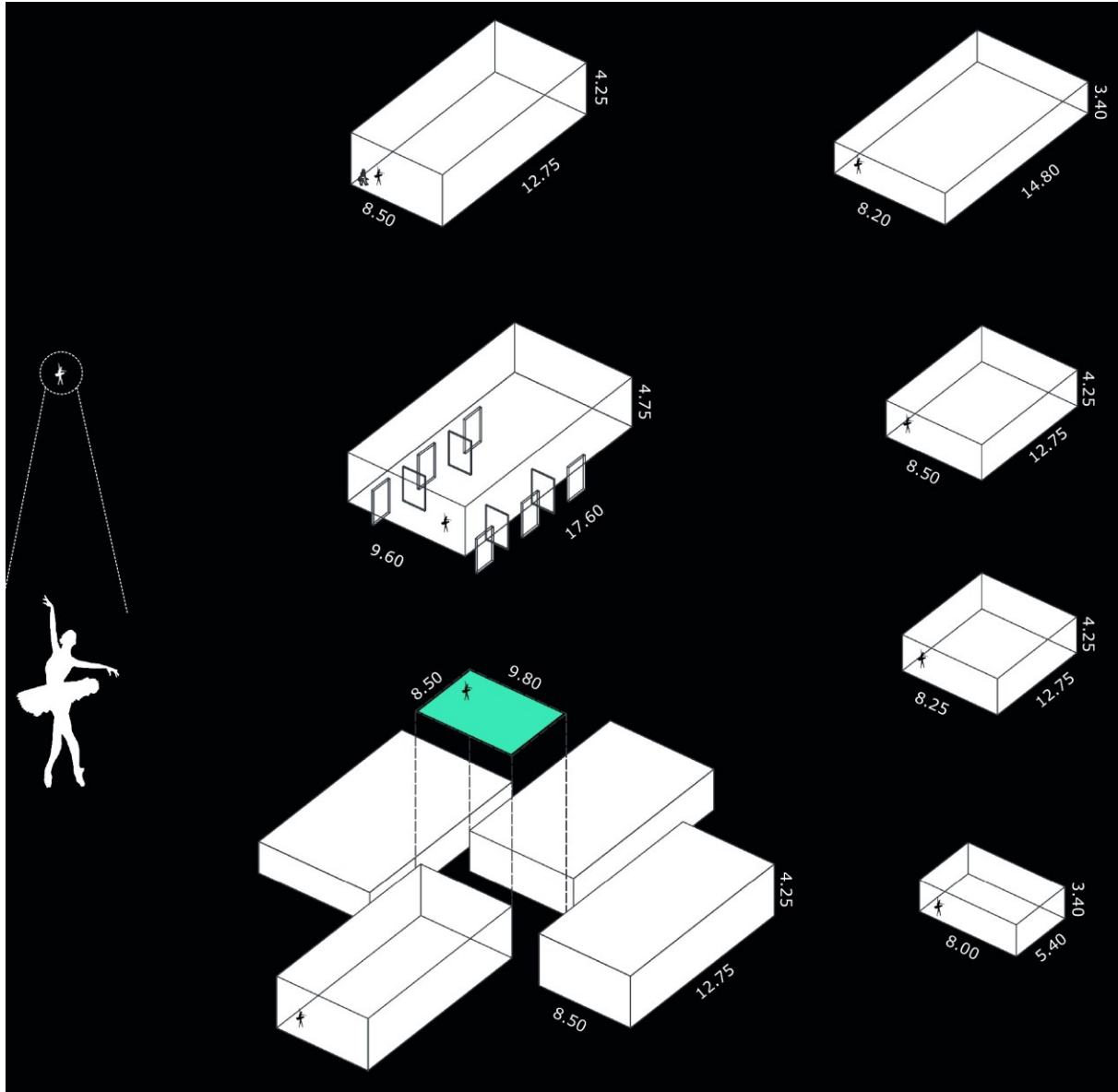


Figura 11 Fragmentación programática de la Escuela de Artes Plásticas de Oaxaca - Mauricio Rocha. Autoría.

## 5. CULTURA Y CIUDAD

### 5.1 Cultura y Territorio

“El territorio para la arquitectura es la ciudad...la ciudad forma con el territorio un cuerpo inseparable” (Rossi, La Arquitectura de la Ciudad, 1982).

Al hablar de ciudad, hablamos de colectividad y cultura, también hacemos referencia a la ciudad como arquitectura con individualidades o como obra de arte; tanto ciudad como arquitectura son temporales. Se puede asumir que la ciudad es el producto de sistemas funcionales que nacen de sistemas políticos, sociales, económicos o asumir que la ciudad nace de una estructura espacial o ambiental (al igual que la música, danza y otras artes) a través de la arquitectura y la geografía. De la segunda es a la que nos queremos referir.

La medida, orden y proporción son principios encargados de dar forma al espacio para el *habitar* que se da en todas las artes, que tratan de sobrevivir a través del tiempo. Al pasar estos principios a la escala urbana también nos encontramos con unidades y/o fragmentos capaces de reconstruir toda una ciudad partiendo de uno; cada uno y todos dan cabida al habitar.

La ciudad es un elemento natural que crea las relaciones del hombre con el ambiente al igual que todas artes, las ciudades “son objeto de naturaleza y sujeto de cultura” (Rossi, La Arquitectura de la Ciudad, 1982, pág. 75). Al conocer la individualidad de los habitantes de una ciudad, conocemos la cultura de la misma y somos capaces de intuir como los habitantes erigieron sus monumentos. Rossi llama a cada uno de estos fragmentos: hechos urbanos, ya sean un palacio, una calle, un barrio, cada uno de estos hechos son capaces de reconstruir la ciudad y darle una dinámica urbana a la misma. Estos hechos se identifican con los monumentos (independientes), que persisten a través del tiempo creando individualidad en cada uno de ellos y estableciendo contraste ente lo particular y universal, individual y colectivo, privado y público, ser humano y ciudad.

Un elemento cultural que es posible encontrarlo en casi todos los hechos urbanos es el **tipo**, la esencia o idea misma de la arquitectura. Estos sirven de constante dentro de la arquitectura como para la ciudad, nacen y se construyen dependiendo la necesidad y anhelo de belleza, nunca buscando o siguiendo una función. Los tipos se antepone a la forma, es decir, ninguno de ellos se identifica con una. La forma de un tiempo de la ciudad es siempre la forma de una ciudad, los hechos urbanos nunca se definen en el tiempo. “La ciudad se construye en su totalidad, todos sus componentes participan en la construcción de un hecho” (Rossi, *La Arquitectura de la Ciudad*, 1982, pág. 98). Los hechos urbanos son condicionantes y condicionados en la construcción de la materia y tienen relaciones de individualidad, de *locus*<sup>12</sup>, diseño, memoria y dependen de su forma, más que de su materia.



Figura 12 Fotografía: *The Sky lightens over the suburbs of London*, Bill Brandt. 1934.

---

<sup>12</sup> Del latín lugar.

## 5.2 Cultura y Memoria

“La ciudad crece sobre sí misma; adquiere conciencia y memoria de sí misma” (Rossi, La Arquitectura de la Ciudad, 1982, pág. 61).

El *locus* de la memoria colectiva de los ciudadanos es la ciudad, esta misma es la memoria colectiva de los pueblos; es por esto que hay una relación íntima entre los ciudadanos de una ciudad, el lugar y la memoria del mismo. La naturaleza colectiva e individualidad de los hechos urbanos se los organiza dentro de la misma estructura urbana que tiene como hilo conductual la memoria de la ciudad, lugar de la memoria colectiva. Es necesario dar un llamado a la categoría arquitectónica de la permanencia (reposo) que se asocia directamente con la memoria. Existen hechos urbanos que son permanentes y resisten el paso del tiempo, estos son los monumentos que de algún modo u otro configuran la ciudad. Este monumento tiene más que un valor atmosférico e inteligible, no solo es una anécdota sino que a través de estos la ciudad y los mismos recuerdan el pasado y el uso de su memoria.

Rossi nos decía que “ese cariño por el fragmento y por el objeto se dirige a cosas aparentemente insignificantes a las que otorgamos la misma importancia que se da, por lo común, al arte” (Rossi, Autobiografía Científica, 1998, pág. 10). Los valores espirituales dan memoria al edificio como producto de la colectividad. La persistencia y permanencia viene dada por su valor constitutivo; por la historia y el arte; por el ser y la memoria. La forma arquitectónica debe apoyar el significado, el significado de la memoria colectiva y su relación con el profundo y olvidado mundo de nuestras experiencias. De la misma manera que el arte llama a la memoria por medio a través de la intensidad con la que son concebidas, también existen monumentos, hechos urbanos que llaman a memorar la ciudad. Se tiene que *recuperar*<sup>13</sup> la memoria y esencia de cada ciudad más allá de lo físico y de lo material, va con tomar cada

---

<sup>13</sup> Del prefijo re-(hacia atrás, de nuevo) y *capere* (agarrar, coger, tomar).

fragmento (hecho urbano) perdido, memorarlo y temporalizarlo muy parecido a la música y la arquitectura.

## 6. ANÁLISIS URBANO

### 6.1 Historia y Territorio de la ciudad de Loja

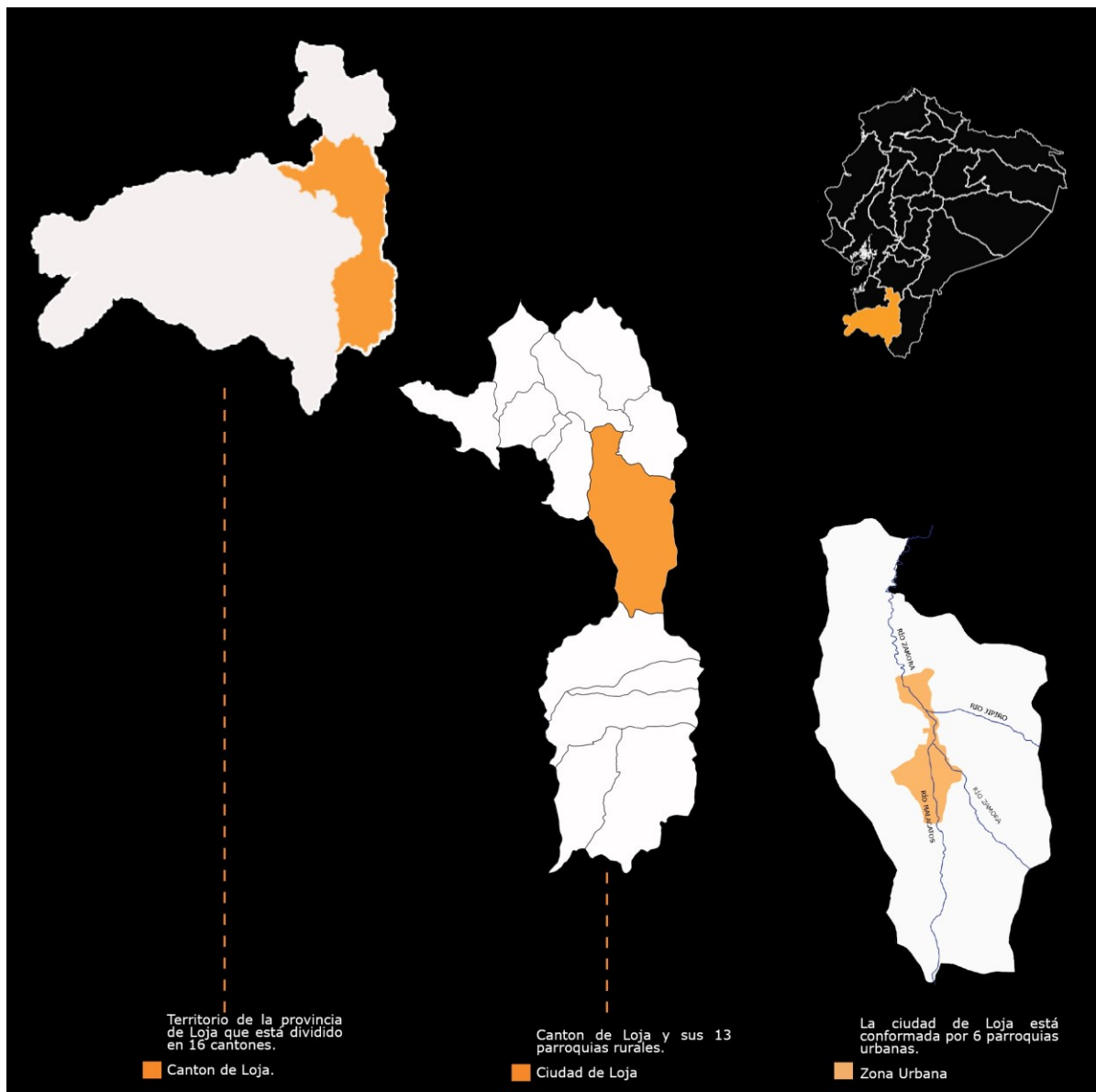


Figura 13 Mapa de Ubicación de la Provincia, Cantón y Ciudad de Loja. Autoría.

Expresaba Pío Jaramillo Alvarado sobre los valles del sur del Ecuador: “Si la gran cordillera de los Andes en su estructuración geológica y en su levantamiento en la época terciaria, originó el volcanismo de la región central ecuatoriana, en la región austral que integran las provincias de Loja, El Oro y Azuay, el plegamiento de la capa terrestre se produjo en tal forma, que los valles son la excepción entre las altas cordilleras y sus ramificaciones” (Historia de Loja y su provincia, 2002, pág. 53). Es así como la ciudad de Loja se funda en los años de 1546 y 1548 por Alonso de Mercadillo; seguida a su fundación se delimita la provincia con sus fronteras, ubicada entre los ríos Jubones, Túmbez, Macará, Santiago y Chinchipe.

De la misma manera, la ciudad de Loja se establece en un “llano alegre o que se ríe”, lo que en lenguaje aborigen (quichua) quiere decir, Valle de Cusibamba. “El trazado de la ciudad de Loja inició desde la plaza mayor y se extendió longitudinal y paralela a los bordes naturales que constituyen los ríos Zamora y Malacatos” (Beltrán, y otros, 2010). En la época de la Colonia existía una segregación evidente tanto sectorial como laboral; la población indígena y esclavos negros se reubicaron a las afueras del Sagrario, parroquia principal, ubicada en el centro de la urbe, recogida por los principales ríos y considerada parroquia de españoles. A las afueras de esta primera zona estaban las doctrinas de los indios, como San Sebastián, San Pedro, el Valle. De la misma manera, a las zonas más retiradas y/o rurales se instauraban los ejidos. El arquitecto-historiador Beltrán afirma que “la arquitectura colonial daba énfasis a la vida interior del claustro, por ello, las viviendas daban un valor especial al patio central como punto de encuentro de la familia, y como un lugar dinamizador de todas las actividades, ya que alrededor de este patio aporricado se encontraban las habitaciones” (Loja su patrimonio arquitectónico, 2010, pág. 27). También, algunas viviendas contaban con un traspatio o caballerizas y/o huerto.

El origen de la parroquia y del pueblo San Juan del Valle, se remonta al año 1548 justamente en la época de la fundación de la ciudad, éste era una doctrina (barrio) indígena ubicado al norte de la ciudad. Aún se conserva su iglesia de estilo colonial, su tradicional plaza en donde se encuentra el monumento al músico lojano Salvador Bustamante Celi, y por supuesto, la plaza aún rodeada de las edificaciones de tipología colonial.

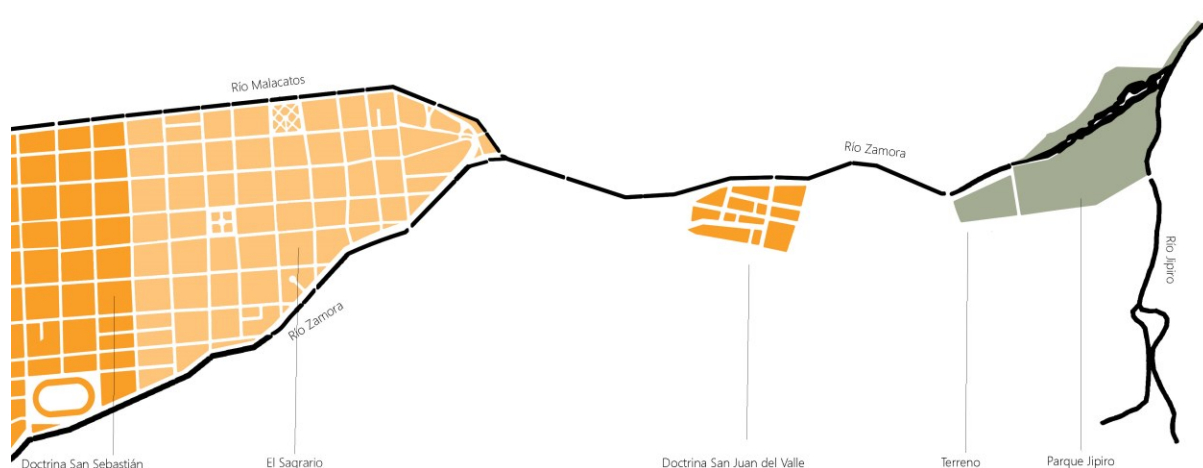


Figura 14 Mapa Ubicación de Doctrinas y Terreno. Autoría

A inicios del siglo XX, la ciudad crecía a un paso lento, de forma arbitraria y sin orden establecido, aún se desarrollaba entre los ríos Zamora y Malacatos y estaba organizada por cinco calles: Bolívar, Sucre, Bernardo Valdivieso, Olmedo y Juan José Peña, mientras las transversales llegaban a siete. La condición de aislamiento debido a su ubicación geográfica causó retraso en relación a otras provincias. Esta situación dilatada cualquier tipo de influencia arquitectónica, estilística, constructiva o tecnológica a la ciudad.

Como escribe Benjamín Carrión en el prefacio del libro de Alvarado “Y Loja fue. Recoleta y callada, con suave opresión de sus colinas, que dan ganas de empinarse en puntas de pies para asomarse “más allá”. Más que fuga desde salida hacia. Incubación de esperanzas...” (Historia de Loja y su provincia, 2002, pág. 25). Esta situación de aislamiento mejora en el año de 1929 con la construcción de la vía Isidro Ayora, ampliando la ciudad unas



pocas manzanas hacia las riberas del río, sin desconfigurar su trama urbana. No fue hasta la década de los 60's que la ciudad de Loja consolidó su espacio y morfología urbana, generando transformaciones en su trama urbana original. Es conocimiento de todos los ciudadanos que la mala planificación dentro de la urbe a lo largo de estos años que “hoy día las edificaciones originales constituyen solo el 45% del total que poseía la ciudad de Loja hasta la década de los noventa” (Beltrán, y otros, 2010, pág. 149).

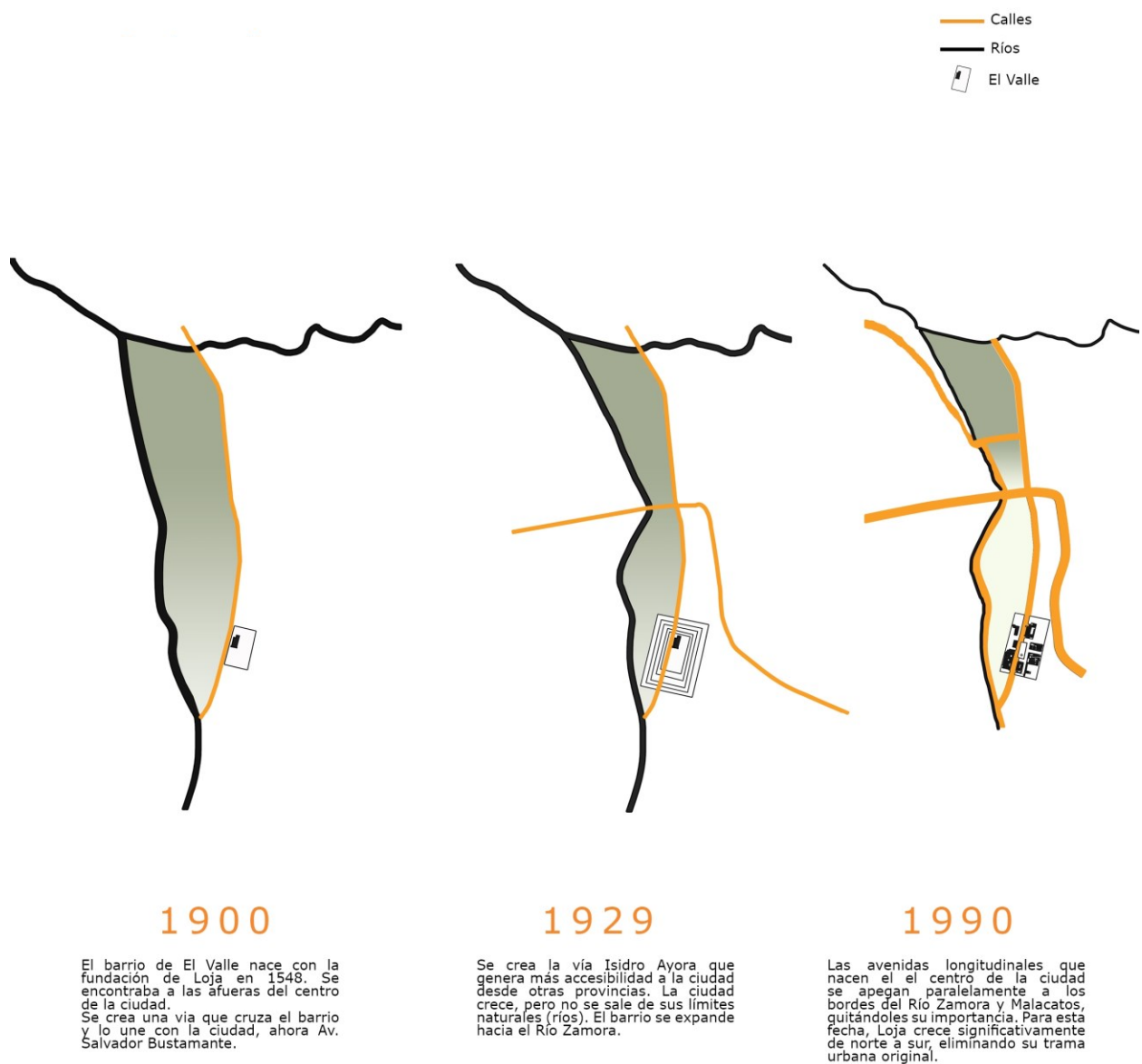


Figura 15 Análisis morfología del sector. Autoría.

SECCIONES TERRITORIALES

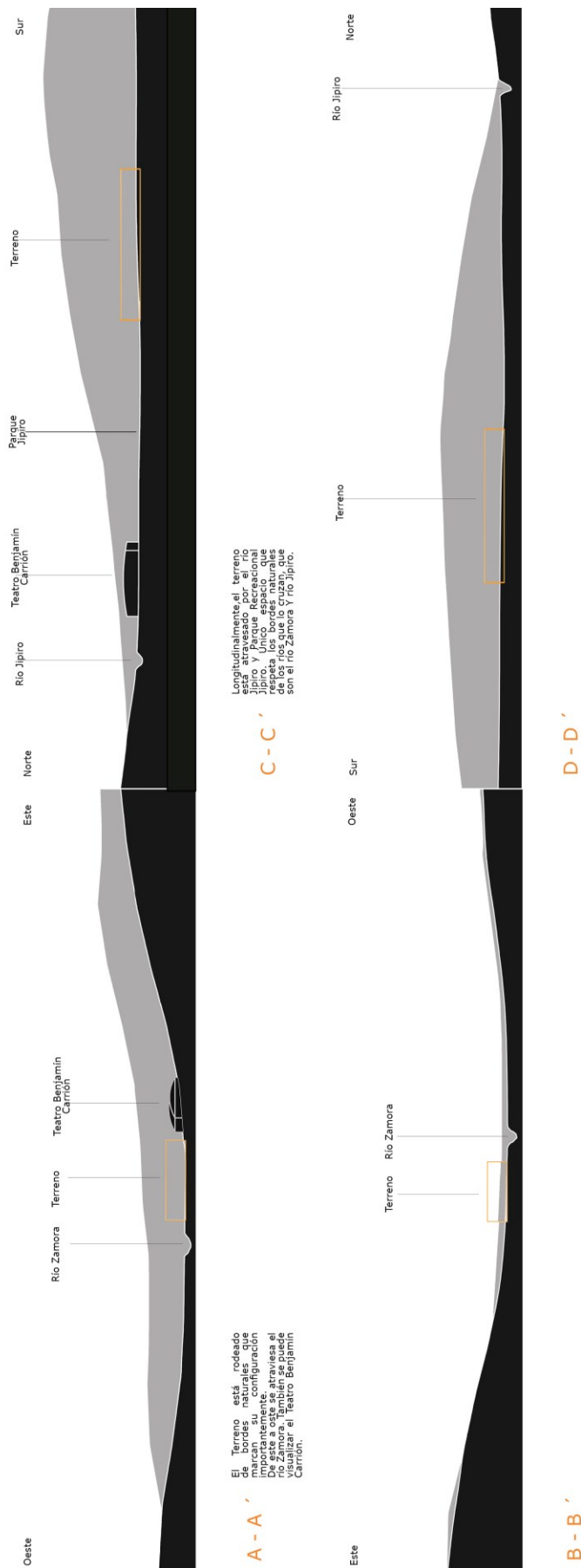


Figura 16 Secciones Territoriales. Autoría

Los trazados reguladores que actúan directamente sobre el terreno y lo enmarcan triangularmente son cuatro:

1. **Accesibilidad:** entrada principal a la ciudad.
2. **Historia:** Plaza del Valle, que data el año 1548, fundación de la ciudad de Loja.
3. **Cultura:** Representada por el nuevo Teatro Benjamín Carrión, ubicado diagonalmente.
4. **Río Zamora:** Su lindero, borde natural marca la dirección visual de la escuela y tiene el mismo giro

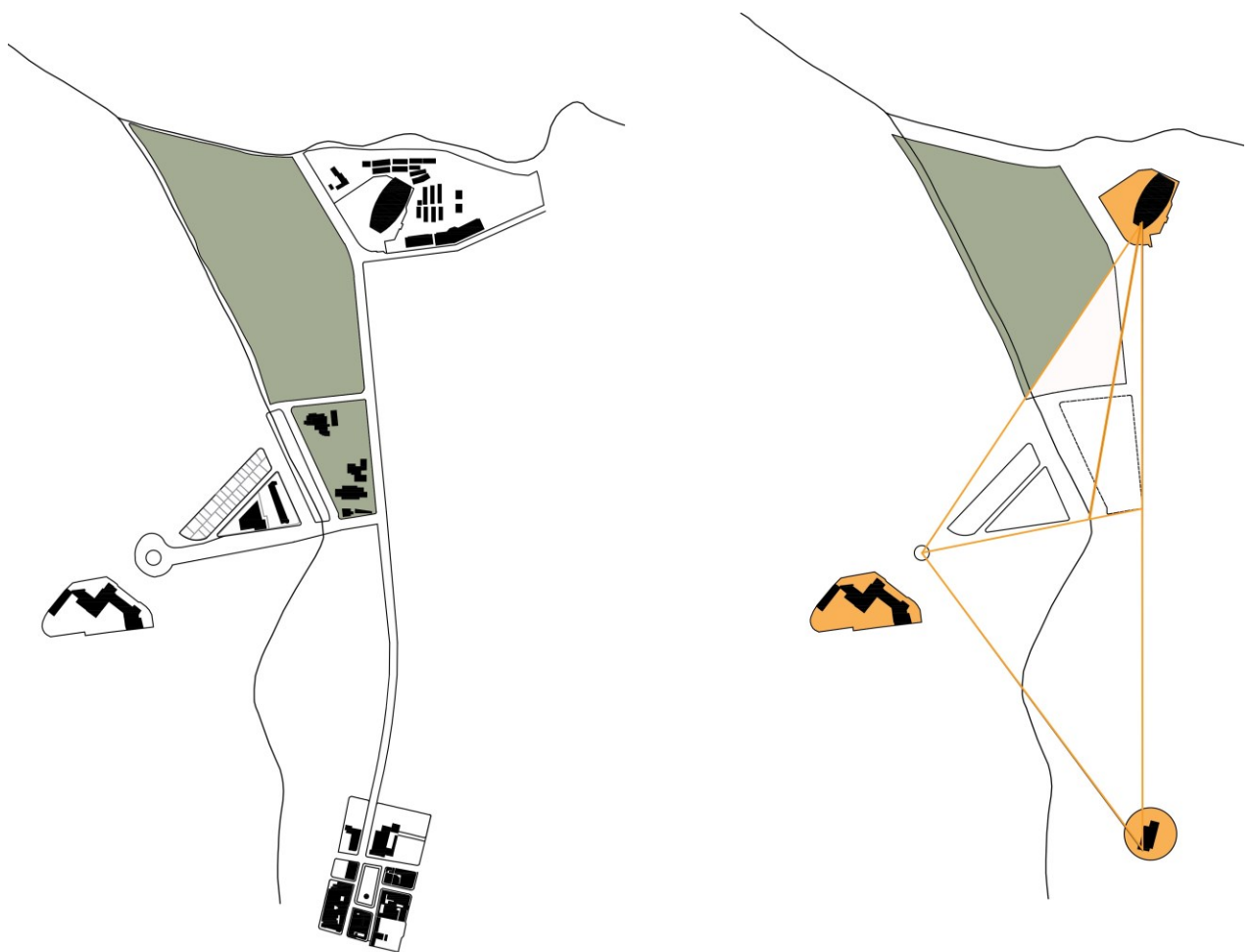


Figura 17 Análisis sitio – trazados reguladores del terreno. Autoría.



Figura 18 Sección linderos vs Terreno. Autoría.

## 6.2 Memoria y Cultura Musical de la colectividad lojana.

Decía Octavio Paz: “Por más profundas que sean las diferencias entre un artista y otro, hay algo que los une: el estilo de su época. Es la marca de la temporalidad, pero no abstracta sino histórica. Sí, el tiempo pasa, pero pasa siempre por aquí y a través de una comunidad” (Sor Juana Inés de la Cruz, *Las Trampas de la Fé*, Lengua y estudios literarios, 1982).

La diferencia temporal en la que vivió Pio Jaramillo y Benjamín Carrión es parecida, a diferencia de la que lleva mi generación con la de mis padres; sin embargo estos dos autores coincidieron en apreciar que: “el lojano tiene un inconfundible código genético-como llaman ahora a la herencia-que se nutre naturalmente de la tierra gredosa del sur y se condiciona por su alejamiento y abandono del poder central, y por las consecuencias que de ello dimanaban...hay un modo de hablar, un modo de andar, un modo de pensar lojanos...” (Rodríguez, 1994, pág. 11). Esta ciudad ha sido cuna de grandes mujeres y hombres, debido a la figura de la Casa de Estudios Mayores de P.P. Dominicos y el Colegio Jesuita; a pesar de que estos estudios eran destinados a hombres hasta principios del siglo XX, fue Matilde Hidalgo de Procel, la primera mujer bachiller y la primera en doctorarse en medicina en Ecuador. En 1924, pudo votar en Loja, convirtiendo al Ecuador en el primer país del continente que conquistó el voto femenino. Esta mujer lleva consigo aquel código genético del lojano, y se ha encargado de llevar esta herencia ciudadana a todo el país y Latinoamérica.

La suma de todos estos acontecimientos, características, el medio ambiente y geográfico y la herencia cultural de sus habitantes de todos los niveles sociales y étnicos, da luz a los máximos representantes de la provincia en todas sus épocas, creando compositores, escritores, ensayistas, escultores, novelistas, pintores, etc. que repercutieron en la historia del país. Decía Pio Jaramillo: “Alguien llamó a estas características “complejos comprimidos”, sobre todo, el temperamento psíquico introvertido, reflejo del ámbito de la montaña, del sentimiento de la soledad y la grandeza telúrica que le rodea, y que se transmuta en rica vida

interior, pero a veces también en huraña esquivez para reclamar aquello a que se tiene derecho”

(Historia de Loja y su provincia, 2002, pág. 38).

### **Alma Lojana**

Orillas del Zamora, tan bellas  
de verdes saucedales tranquilos;  
campiñas de mi tierra, risueña  
casita de mis padres, mi amor;  
tristezas del recuerdo me matan,  
casita de mis padres, mi amor;  
orillas del Zamora, como te añora  
mi corazón.

Sino cruel,  
hoy en extraños lares  
bogo en los mares de la aflicción.  
Sino cruel,  
sobre las recias olas  
bogando a solas va mi dolor

Oh, dolor,  
en donde está la madre  
la buena anciana, toda dulzor.  
Oh, dolor,  
En donde está el encanto  
de aquel primero y ferviente amor.

Cuando retorne llorando decepciones  
en pos de un seno en donde sollozar  
tal vez la muerte todo lo habrá acabado.  
Seres extraños mi Loja habitarán,  
solo el Zamora conmigo llorará.

**Autor: Emiliano Ortega E.**





Figura 19 Fotografía del Teatro Benjamín Carrión. Autoría.



Figura 20 Fotografía del Teatro Benjamín Carrión visto desde las instalaciones de la Feria de Loja. Autoría.

## 7. ANÁLISIS PROGRAMÁTICO

### 7.1 Partido Arquitectónico

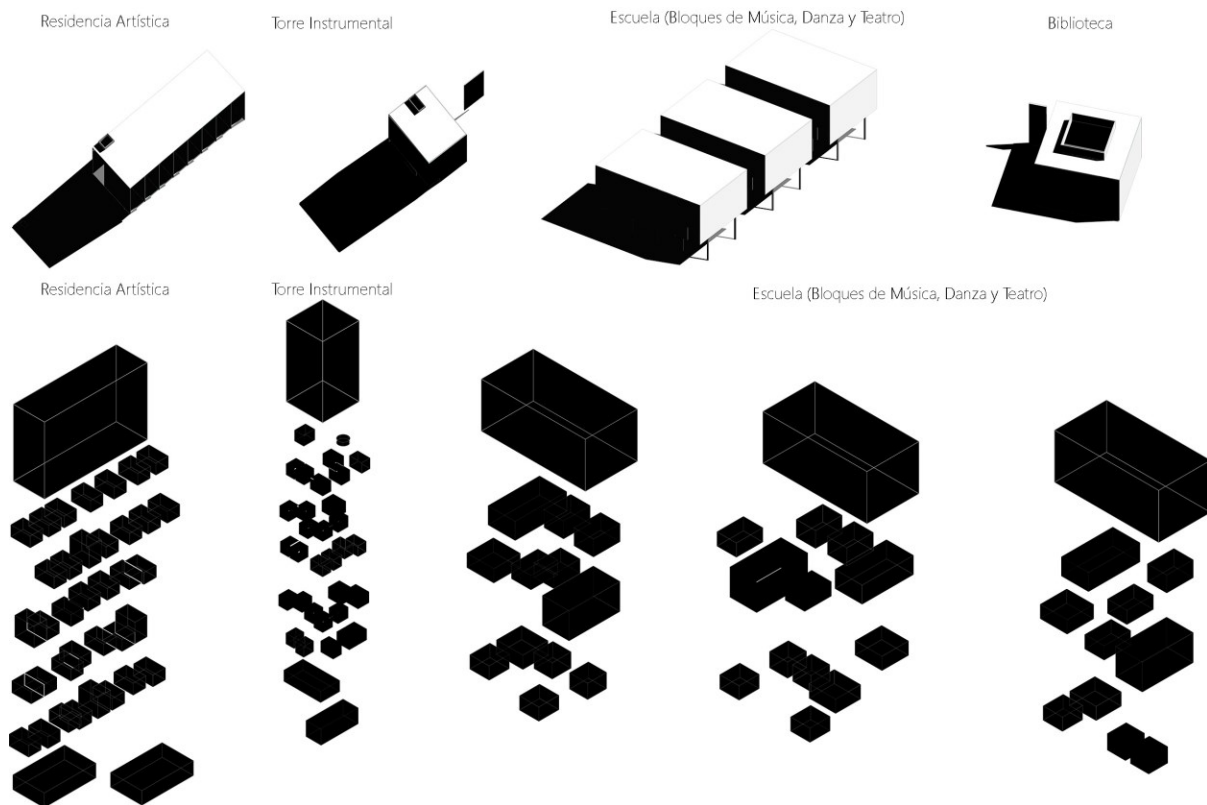


Figura 21 Diagrama fragmentación Escuela. Autoría.

Para la creación de la Escuela fue necesario encontrar las necesidades y usos de la misma para ajustarlos a los de la ciudad. Debido los lugares encontrados alrededor de la escuela como: Parque Recreacional Jipiro, Teatro Benjamín Carrión, Centro Histórico del Valle, Río Zamora, generando una ubicación estratégica dentro del nuevo plan Urbano de Loja. La Escuela se fragmenta en torre instrumental (donde se encuentran cubículos independientes para cada profesor y alumno; también cubículos de repaso personales), residencia artística (edificio de residencia estudiantil que cuenta con habitaciones simples para alumnos que vengan de otras provincias o países. Tienen una vista privilegiada al río Zamora y al Parque), Escuela (formada por tres volúmenes donde se encuentran las diferentes aulas tanto de Teatro, Danza y teoría musical), Biblioteca (edificio cúbico transparente, entra luz cenitalmente y su acceso es solo



por el primer nivel), Teatro (circular, su entrada es única por el primer nivel y se proyectan sus muros a la plataforma generandop espacios de circulación y mirador).

## 7.2 Zonificación y Programa

| ESCUELA DE MÚSICA, TEATRO Y DANZA EN LOJA-ECUADOR |                                     |     |          |       |       |
|---|-------------------------------------|-----|----------|-------|-------|
| Zona  | Espacio                             | m2  | Cantidad | Total | Aforo |
| <b>Administración</b>                             |                                     |     |          |       |       |
|   | Ofi. Información                    | 24  | 1        | 24    | 2     |
|   | Ofi. Contabilidad                   | 40  | 1        | 40    | 4     |
|   | Ofi. Consulta Médica                | 10  | 2        | 20    | 2     |
|   | Ofi. Secretaría decanos             | 8   | 3        | 24    | 1     |
|   | Ofi. Decanos                        | 27  | 3        | 81    | 3     |
|   | Sala reuniones                      | 20  | 2        | 40    | 12    |
|   | Sala de profesores                  | 30  | 2        | 60    | 20    |
|   | Ofi/Despacho Profesores             | 9   | 20       | 180   | 20    |
|   | Ofic. Instructores                  | 20  | 3        | 60    | 3     |
| <b>Biblioteca</b>                                 |                                     |     |          |       |       |
|   | Foyer (Ingreso)/Información         | 20  | 1        | 20    |       |
|   | Catálogo                            | 12  | 1        | 12    |       |
|   | Área de retiro y entrega libros     | 20  | 1        | 20    |       |
|   | Sala de lectura                     | 60  | 1        | 60    |       |
|   | Archivo Cerrado                     | 16  | 1        | 16    |       |
|   | Archivo Abierto                     | 50  | 1        | 50    |       |
|   | Hemeroteca                          | 36  | 1        | 36    |       |
|   | Mediateca                           | 30  | 1        | 30    |       |
|   | Salas grupales c/u                  | 8   | 6        | 48    |       |
|   | Oficina Máquina Digital             | 12  | 1        | 12    |       |
|   | Sala Digital (Sala de computadoras) | 24  | 1        | 24    |       |
|   | Servicios Sanitarios                | 28  | 1        | 28    |       |
| <b>Auditorio/Anfiteatro</b>                       |                                     |     |          |       |       |
|   | Foyer/ Boletería (Taquilla)         | 30  | 1        | 30    |       |
|   | Escenario                           | 30  | 1        | 30    |       |
|   | Sala de Proyecciones                | 10  | 1        | 10    |       |
|   | Servicios                           | 8   | 2        | 16    |       |
|   | Bodega instrumentos                 | 12  | 2        | 24    |       |
|   | Almacén de Bambalinas               | 6   | 1        | 6     |       |
|   | Camerinos                           | 15  | 1        | 15    |       |
| <b>Cafetería</b>                                  |                                     |     |          |       |       |
|   | Cafetería                           | 100 | 1        | 100   | 40    |
|   | Cocina                              | 25  | 1        | 25    |       |
|   | Bodega Reserva Alimentos            | 9   | 2        | 18    |       |
|   | Servicios                           | 8   | 2        |       |       |
| <b>ESCUELA</b>                                    |                                     |     |          |       |       |

Tabla 1 Cuadro de áreas. Ortega, A. (2017).

|                               |               |                                 |             |             |            |              |
|-------------------------------|---------------|---------------------------------|-------------|-------------|------------|--------------|
|                               | Foyer escuela | 140                             | 1           | 140         |            |              |
| <b>ÁREA DE MÚSICA</b>         |               |                                 |             |             |            |              |
| Cuerdas                       |               |                                 |             |             |            |              |
|                               | Violín        | Cubículo instrumento            | 9           | 3           | 27         |              |
|                               | Viola         | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
|                               | Violoncello   | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
|                               | Contrabajo    | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
|                               | Guitarra      | Cubículo instrumento            | 9           | 3           | 27         |              |
|                               | Piano         | Cubículo instrumento            | 12          | 3           | 36         | Doble altura |
|                               | Arpa          | Cubículo instrumento            | 9           | 1           | 9          |              |
| Vientos                       |               |                                 |             |             |            |              |
|                               | Fagot         | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
|                               | Clarinete     | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
|                               | Flauta        | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
|                               | Oboe          | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
|                               | Saxofón       | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
|                               | Trombón       | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
|                               | Trompeta      | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
|                               | Tuba          | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
|                               | Trompa        | Cubículo instrumento            | 9           | 2           | 18         |              |
| Percusión                     |               |                                 |             |             |            |              |
|                               | Batería       | Cubículo instrumento            | 12          | 2           | 24         |              |
|                               | Otros         | Cubículo instrumento            | 20          | 2           | 40         |              |
|                               |               | Aula Coro Grupal                | 56          | 1           | 56         | Doble altura |
|                               |               | Repertorio Orquestal            | 120         | 1           | 120        | Doble altura |
|                               |               | Bodega Instrumentos             | 60          | 1           | 60         |              |
|                               |               | Taller reparación instrumento   | 30          | 1           | 30         |              |
|                               |               | Servicios                       | 28          | 1           | 28         |              |
| <b>ÁREA DE TEATRO - DANZA</b> |               |                                 |             |             |            |              |
|                               |               | Aula Práctica/Danza/Piano       | 120         | 8           | 960        | 40           |
|                               |               | Aula Practica/Teatro            | 100         | 2           | 200        | 40           |
|                               |               | Cambiadores/Lockers             | 14          | 4           | 56         | x nivel      |
|                               |               | Sanitarios                      | 28          | 2           | 56         | x nivel      |
| <b>ÁREAS COMUNES ESCUELA</b>  |               |                                 |             |             |            |              |
|                               | Tipo 1        | Aula Teórica Instrumental/Piano | 36          | 22          | 792        | 14           |
|                               | Tipo 2        | Aula Teórica Instrumental/Piano | 27          | 22          | 594        | 10           |
|                               |               | Aulas Teóricas                  | 42          | 16          | 672        | 28           |
|                               |               | Servicios                       | 28          | 2           | 56         |              |
| <b>RESIDENCIA ARTÍSTICA</b>   |               |                                 |             |             |            |              |
|                               |               | Lobby/Entrada                   | 20          | 1           | 20         |              |
|                               |               | Sala estar/compartida           | 30          | 2           | 60         |              |
|                               | Tipo I        | Habitaciones Simples            | 10          | 20          | 200        | 20           |
|                               |               | Baño/cocina                     | 8           | 20          | 160        |              |
|                               | Tipo II       | Habitaciones Dobles             | 18          | 10          | 180        | 20           |
|                               |               | Baño/cocina                     | 12          | 10          | 120        |              |
| <b>ÁREAS DE APOYO</b>         |               |                                 |             |             |            |              |
|                               |               | Cuarto de Máquinas/Instalaci.   | 10          | 1           | 10         |              |
|                               |               | Cuarto Basura                   | 8           | 1           | 8          |              |
|                               |               | Conserjería                     | 12          | 1           | 12         |              |
| <b>CIRCULACIONES</b>          |               |                                 |             |             |            |              |
|                               |               | Vertical                        |             |             |            |              |
|                               |               | Horizontal                      |             |             | 1000       |              |
|                               |               | Elevadores                      |             |             |            |              |
|                               |               | Parqueaderos                    |             |             |            |              |
|                               |               | <b>Total</b>                    | <b>2013</b> | <b>7248</b> | <b>779</b> | <b>1416</b>  |

Tabla 1 Cuadro de áreas. Ortega, A. (2017).

## 8. PLANIMETRÍA E IMÁGENES DEL PROYECTO

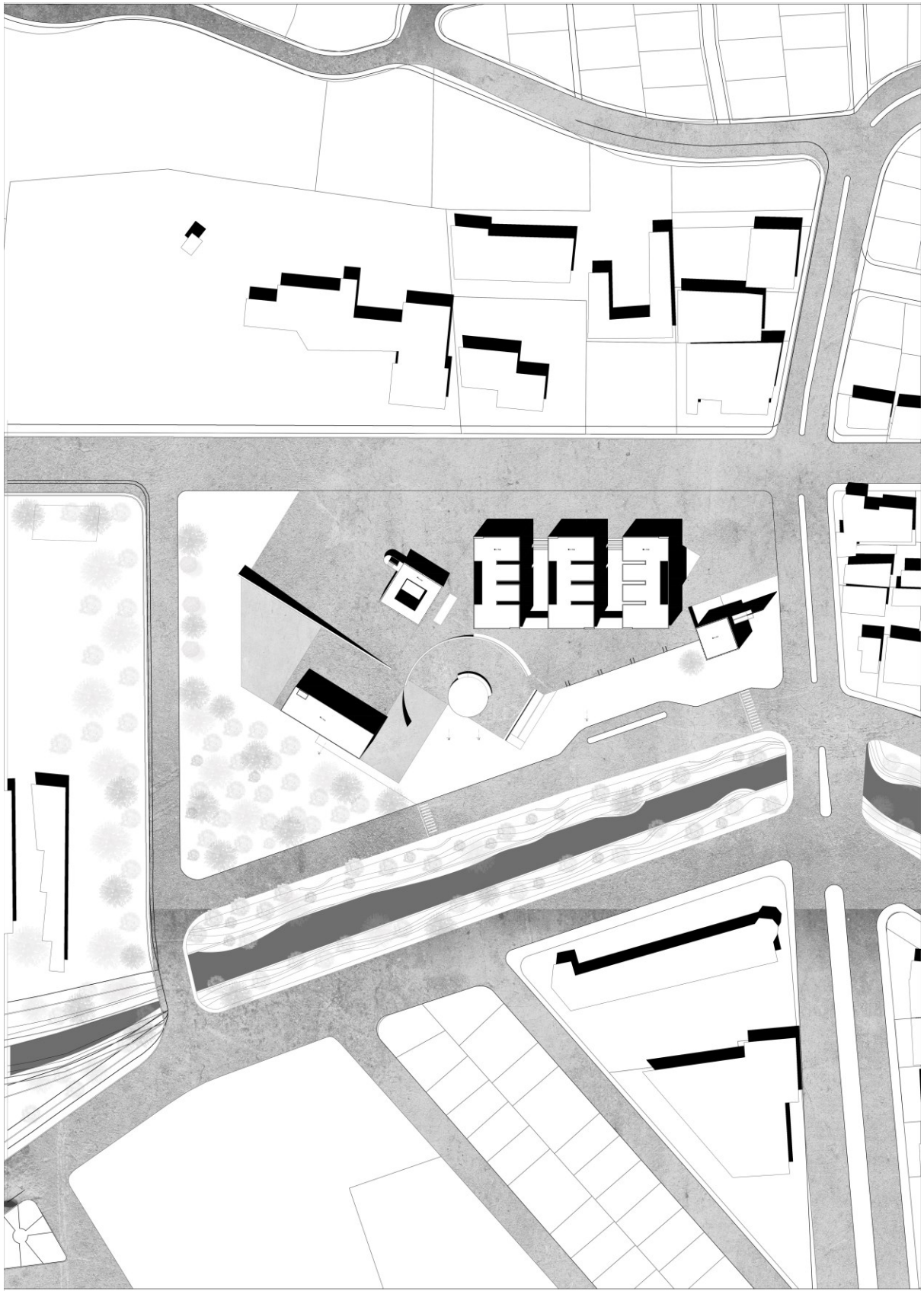


Figura 22 Plano de Implantación, Escuela de Teatro, Música y Danza en Loja. Sin escala.

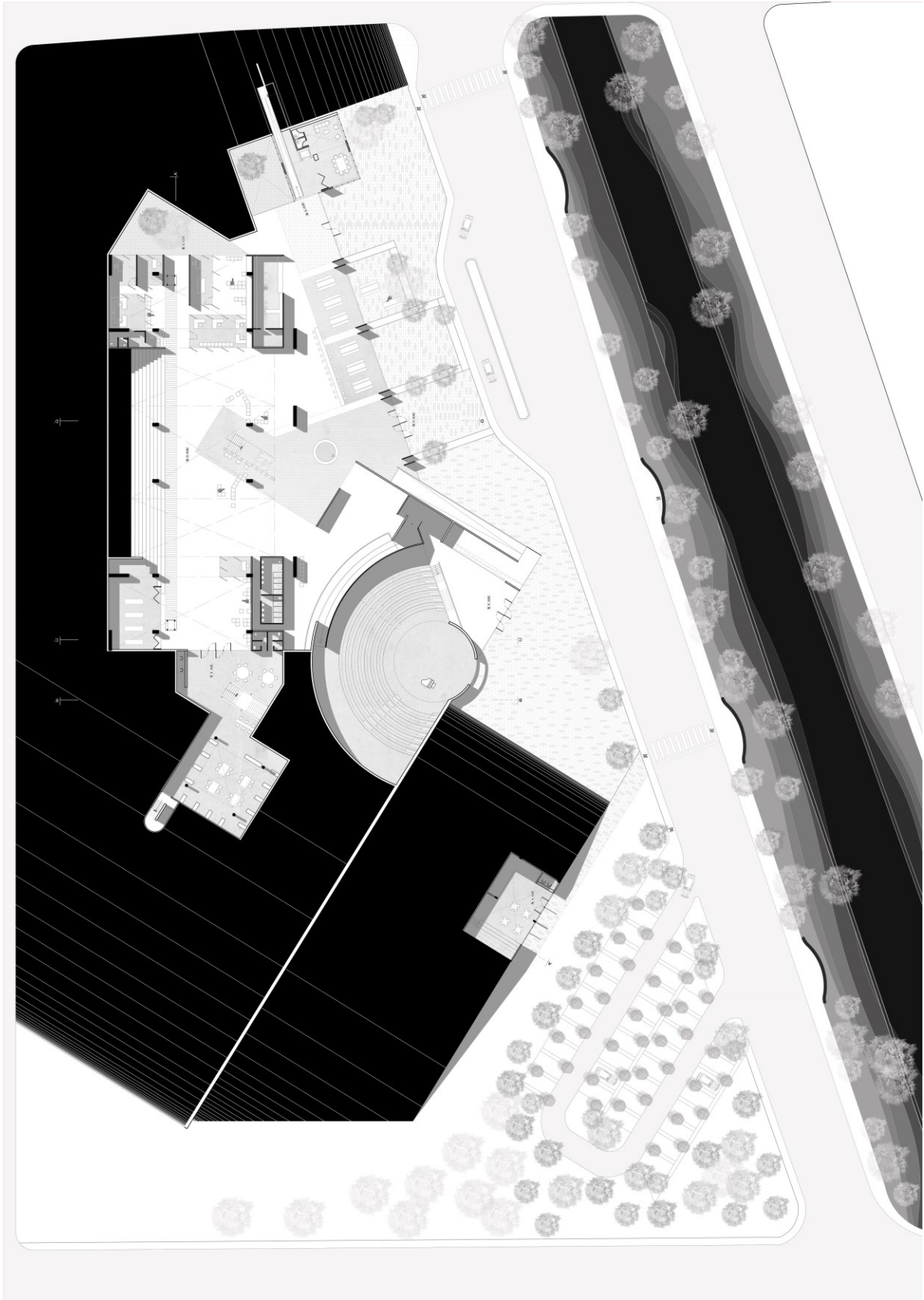


Figura 23 Planta Baja, N+0.0. Escuela de Teatro, Música y Danza en Loja. Sin escala.

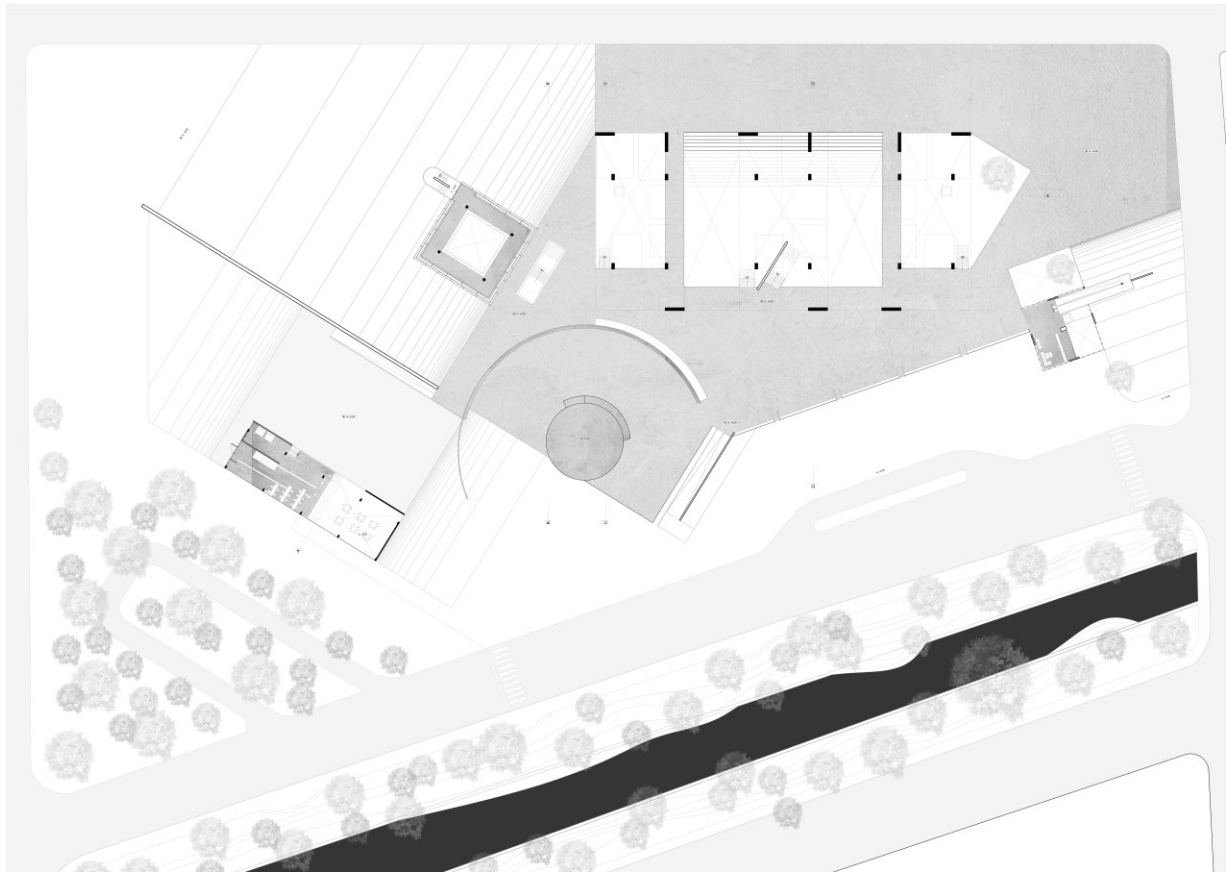


Figura 24 Planta Plataforma – Primer Nivel, N+4.00. Sin escala.

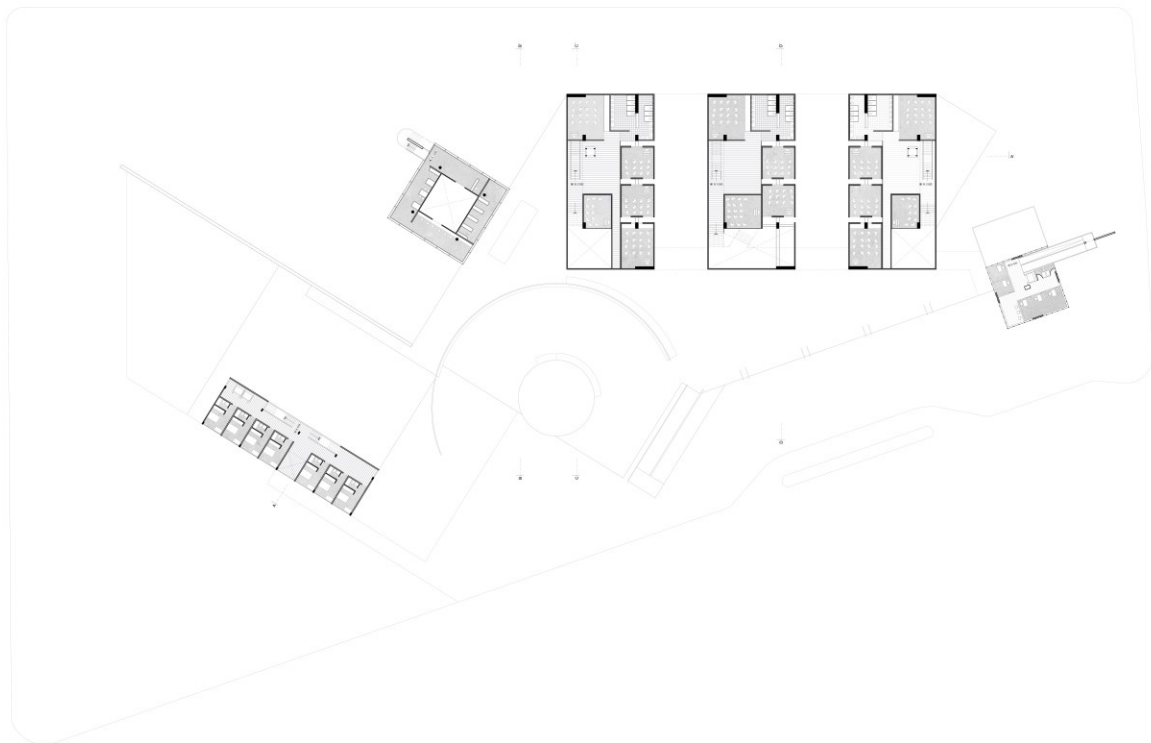


Figura 25 Planta Primer Nivel Alto. Sin escala.





Figura 26 Corte transversal D-D'. Sin escala.

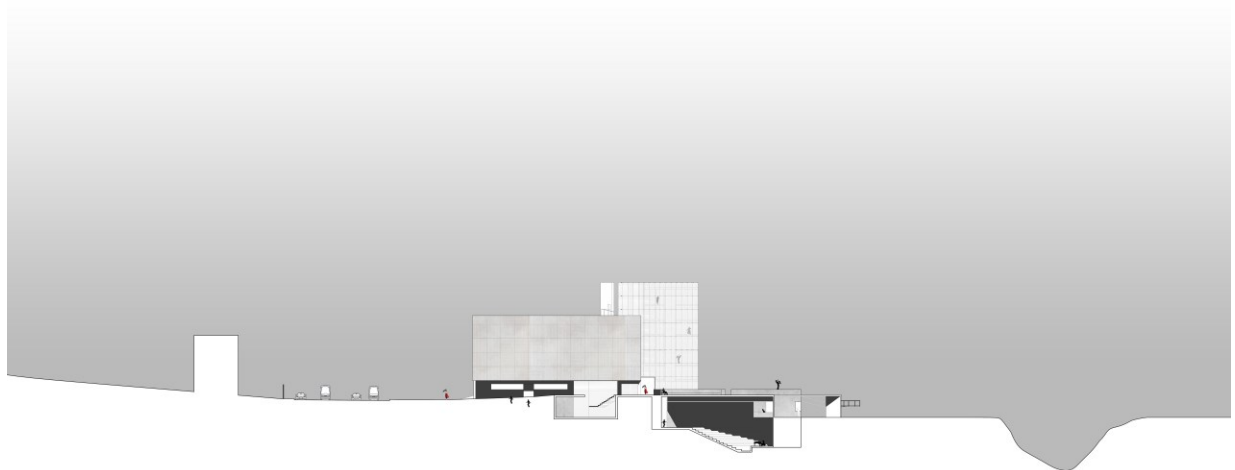


Figura 27 Corte transversal B-B'. Sin escala.



Figura 28 Collage- Vista Escuela desde plataforma.



Figura 29 Vista Escuela desde Av. Orillas del Zamora.





Figura 30 Corte longitudinal A-A'. Corte transversal C-C'. Sin escala.

## 9. CONCLUSIONES

El análisis de los diferentes precedentes, análisis morfológico del sitio encontrando sus trazados reguladores (historia, cultura, borde natural, accesibilidad) demostró que a través de los principios de fragmentación descubiertos tanto en la arquitectura, en la ciudad, en la música (principios polifónicos) y por medio de un orden, proporción y medida se pueden regular y organizar los diferentes fragmentos de la nueva Escuela. Por otro lado, la Ciudad de Loja que carga consigo una memoria musical y cultural está siendo correspondida con el proyecto de la Escuela debido a que en la actualidad no existe tal infraestructura capaz de devolver tales características a la urbe, generando la misma un nuevo centro cultural capaz de corresponder al nuevo Teatro Benjamín Carrión.

De tal manera, se tiene que estimular la memoria de la población lojana, alejando esos complejos comprimidos, rescatando “el último rincón del mundo”. Tal como dice Siza Viera acerca del “recuperar”, identificándolo como algo que va más allá de lo físico y lo material, tiene que ver con lo memorial y temporal; al igual que la música, el teatro, la danza y la arquitectura.

## 10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, M. G. (2007). *Breve Historia de la Música del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Alvarado, P. J. (2002). *Historia de Loja y su provincia* (Cuarta Edición ed.). Loja: SENEFELDER.
- Baeza, A. C. (1996). *La Idea Construida*. Madrid: COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID.
- Beltrán, J., Correa, R., Medina, R., Moncayo, A., Monteros, K., Noriega, V., & Soto, K. (2010). *Loja su patrimonio arquitectónico*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Burriss-Meyer, H., & Goodfriend, L. (1957). *Acoustics for the Architect*. New York: Reinhold Publishing Corporation.
- Cultura, C. d. (2011). *Edgar Palacios/Música, Palabra y Memoria*. Gustavo A. Serrano.
- Dufourcq, N. (1992). *Breve Historia de la Música* (Primera ed.). (E. S. Speratti, Trad.) México: Fondo de Cultura Económica.
- Eisenman, P., Forster, K., Frampton, K., Gandelsonas, M., & Vidler, A. (Edits.). (1998). *Oppositions Reader* (Primera ed.). New York: Princeton Architectural Press.
- Ferris, T. (2007). *La Aventura del Universo. De Aristóteles a la Teoría de los cuantos: una historia sin fin*. Barcelona: Crítica.
- Gutiérrez, M. L., & Gutiérrez, N. (Diciembre de 2005). *Filomúsica*. Recuperado el 23 de Octubre de 2016, de <http://www.filomusica.com/filo71/xenakis.html>
- Knudsen, V., & Harris, C. (1950). *Acoustical Designing in Architecture*. New York: John Wiley & Sons, INC.
- Lecoq, J. (2014). *El cuerpo poético*. (J. Hinojosa, & M. Navarro, Trads.) Barcelona: ALBA.
- Moneo, R. (2004). *Theoretical Anxiety And Design Strategies*. Barcelona: Actar.
- Paz, O. (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz, Las Trampas de la Fé, Lengua y estudios literarios*. México: Fondo de la Cultura Económica .
- Rodríguez, J. (1994). *Antología de la Música Lojana*. Quito.
- Rossi, A. (1982). *La Arquitectura de la Ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rossi, A. (1998). *Autobiografía Científica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sánchez, J. A. (22 de Abril de 2012). *Crear en Salamanca*. Recuperado el 23 de Octubre de 2016, de <http://www.creaensalamanca.com/musica-y-arquitectura/>
- Trías, E. (1991). *Lógica del Límite*. Barcelona: Ediciones Destino, S.A.