

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Arquitectura y Diseño Interior

Centro de Música Contemporánea en La Floresta

“El espacio en relación con el sonido”

Proyecto de investigación

Ignacio Andrés Muñoz Bustamante

Arquitectura

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

Quito, 22 de abril de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Arquitectura y Diseño Interior

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

Centro de Música Contemporánea en la Floresta

“El espacio en relación con el sonido”

Ignacio Andrés Muñoz Bustamante

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

José Miguel Mantilla Salgado, Arq.

Firma del profesor

Quito, 22 de abril de 2019

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:

Ignacio Andrés Muñoz Bustamante

Código:

00116203

Cédula de Identidad:

1718948142

Lugar y fecha:

Quito, 22 de abril de 2019

RESUMEN

El Centro de Música Contemporánea para Quito busca la implementación de un equipamiento cultural mixto que permita dotar a la ciudad de instalaciones adecuadas para la correcta enseñanza y difusión de la música. El barrio de La Floresta fue escogido para el desarrollo de este proyecto por su historia cultural y la importancia que representa en el ámbito artístico para Quito. Un barrio con tradición y reconocimiento por su acogida y tan profunda relación con las artes.

El proyecto busca conjugar la importancia del desarrollo de vivienda en este barrio, con la necesidad de conservar e impulsar el desarrollo artístico que convirtió a La Floresta en la cuna de artistas, literarios y bohemios durante la segunda mitad del siglo XX.

Palabras clave: música, equipamiento cultural, Floresta, enseñanza, difusión.

ABSTRACT

The Contemporary Music Center for Quito seeks the implementation of a mixed cultural facility that provides with adequate facilities for the correct teaching and broadcasting of music. The neighborhood of La Floresta was chosen for the development of this project because of its cultural history and its symbolism of the artistic field in Quito. This is a neighborhood with tradition and recognition for its reception and such a deep relationship with the arts.

The project seeks to combine the importance of housing development in this neighborhood, with the need to preserve and promote the artistic development that made La Floresta the cradle of artists, literacies and bohemian during the second half of the twentieth century.

Keywords: music, cultural facility, Floresta, teaching, broadcasting.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	4
ABSTRACT.....	5
TABLA DE CONTENIDO.....	6
INDICE DE FIGURAS.....	7
INTRODUCCIÓN.....	9
MARCO TEÓRICO.....	11
CAPITULO I. Análisis teórico de la relación entre música y arquitectura.....	11
1.1. La arquitectura y la música como lenguaje universal de expresión artística.....	11
1.2. La aproximación fenomenología de Pallasmaa.....	13
CAPITULO II. Características de la música y la arquitectura en términos conceptuales y de composición.....	14
2.1. Ritmo y Repetición.....	14
2.2. Armonía y coherencia.....	15
2.3. Conclusiones.....	16
CAPITULO III. La educación musical y la creación de un equipamiento para la enseñanza y difusión de la música.....	17
3.1. La enseñanza musical, su deterioro y la importancia en nuestra sociedad actual latinoamericana.....	16
3.2. Educación musical en Quito.....	18
3.3. Características de la escuela de música tradicional.....	19
ANÁLISIS DE SITIO.....	20
DESARROLLO DEL PROYECYO.....	26
INFORMACIÓN PLANIMÉTRICA.....	31
CONCLUSION.....	45
BIBLIOGRAFIA.....	46

ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 1. Plano La Floresta macro. Elaboración propia. Pag.. 20.
- Figura 2. Ubicación La Floresta en Quito. Elaboración propia.Pag.21.
- Figura 3. Diagrama de nodos y flujos vehiculares. Elaboración propia. Pag. 21.
- Figura 4. Diagrama de transporte público. Elaboración propia. Pag. 22.
- Figura 5. Diagrama La Floresta micro, usos de suelo y natural vs construido. Elaboración propia. Pag. 23.
- Figura 6. Accesos lote. Elaboración propia. Pag. 23.
- Figura 7. Plan Especial La Floresta, pieza 7.
http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Comisiones%20del%20Concejo/Participaci%C3%B3n%20Ciudadana%20y%20Gobierno%20Abierto/2017/Informes%20La%20Floresta/LA%20FLORESTA/DOCUMENTO%20FINAL%20La%20Floresta/Final%20la%20floresta.pdf. Pag. 24.
- Figura 8. Plan Especial La Floresta, pieza 7.
http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Comisiones%20del%20Concejo/Participaci%C3%B3n%20Ciudadana%20y%20Gobierno%20Abierto/2017/Informes%20La%20Floresta/LA%20FLORESTA/DOCUMENTO%20FINAL%20La%20Floresta/Final%20la%20floresta.pdf Pag. 25.
- Figura 9. Cuadro de áreas del proyecto. Elaboración propia. Pag. 26.
- Figura 10. Concepto pauta, pentagrama vs plan libre. Elaboración propia. Pag. 27.
- Figura 11. Diagrama proceso de implantación en volúmenes. Elaboración propia. Pag. 28.
- Figura 12. Aproximación volumétrica en contexto. Elaboración propia. Pag. 28.
- Figura 13. Volumetría abstracta con relación a la vista. Elaboración propia. Pag. 29.
- Figura 14. Diagrama ritmo, razón vs espontaneidad. Elaboración propia. Pag. 29.
- Figura 15. Concepto proceso de aprendizaje. Elaboración propia. Pag. 30.
- Figura 16. Planta de acceso (piso 2). Elaboración propia. Pag. 31.
- Figura 17. Planta subsuelo 2. Elaboración propia. Pag. 32.
- Figura 18. Planta baja. Elaboración propia. Pag. 32.
- Figura 19. Planta piso 3. Elaboración propia. Pag. 33.
- Figura 20. Planta piso 4. Elaboración propia. Pag. 33.
- Figura 21. Axonometría ilustrada. Elaboración propia. Pag.34.
- Figura 22. Corte A-A'. Elaboración propia. Pag. 35.
- Figura 23. Corte B-B'. Elaboración propia. Pag. 35.
- Figura 24. Corte C-C'. Elaboración propia. Pag. 36.

- Figura 25. Isóptica ampliación auditorio. Elaboración propia. Pag. 36.
- Figura 26. Ampliación departamento tipo. Elaboración propia. Pag. 36.
- Figura 27. Detalles constructivos. Elaboración propia. Pag. 37.
- Figura 28. Fachada Norte. Elaboración propia. Pag. 38.
- Figura 29. Fachada Oeste. Elaboración propia. Pag. 38.
- Figura 30. Fachada Este. Elaboración propia. Pag. 39.
- Figura 31. Vistas interiores. Elaboración propia. Pag. 39.
- Figura 32. Materiales. Elaboración propia. Pag. 40.
- Figura 33. Vista principal, patio central. Elaboración propia. Pag. 40.
- Figura 34. Vista interior, biblioteca. Elaboración propia. Pag. 41.
- Figura 35. Vista exterior, terraza. Elaboración propia. Pag. 41.
- Figura 36. Vista exterior, cafetería, pasarela, mirador. Elaboración propia. Pag. 42.
- Figura 37. Vista exterior, patio central. Elaboración propia. Pag. 42.
- Figura 38. Detalles de aislamiento acústico. Elaboración propia. Pag. 43.
- Figura 39. Fotos de maqueta final. Elaboración propia. Pag. 44.

INTRODUCCIÓN

En la ciudad de Quito existe una falta de instituciones diseñadas y dedicadas específicamente al desarrollo y difusión de la música, que permitan acatar todas las necesidades técnicas y formales que esta requiere. Esto se debe a que la educación musical ha sido un ámbito docente que ha sido relegado a una actividad secundaria, y no ha sido reconocida en la importancia que tiene principalmente para la formación cognitiva en estudiantes y para el desarrollo de la sensibilidad emocional del ser humano. Uno de los problemas relacionados a la música en nuestro país es la falta de espacios que promocionen y promulguen el aprendizaje de la misma. En los pocos sitios existentes donde se imparten clases de música, el sitio es improvisado, en un edificio reusado que no cumple con las condiciones necesarias que necesitan este tipo de espacios. La arquitectura entra aquí como una herramienta para mejorar la calidad de la enseñanza musical en Quito, y que funcional y formalmente se vea reflejada la identidad de este arte. Por este motivo, el objetivo de este proyecto es lograr establecer una serie de interrelaciones entre la arquitectura y la música, logrando así la recuperación y fomentación de este arte como elemento integral de nuestra sociedad, con enfoque a la enseñanza de la música contemporánea de nuestra región latinoamericana.

La principal motivación de implementar una nueva academia de música en la ciudad de Quito surge de una necesidad de mantener la integridad de la música que caracteriza a nuestra región, las raíces y la fusión de géneros. Los géneros autóctonos y folklóricos de Latinoamérica como el pasillo, la salsa, la bossa nova, y el merengue, entre otros, necesitan de protección porque comprenden una identidad cultural que junto a la combinación de géneros más contemporáneos como el rock permiten un alcance y trascendencia internacional que ubique a nuestro país y a la

música en español como un referente de música de calidad. La implementación de un equipamiento cultural desarrollado específicamente como un espacio para la propagación de la música en español es de suma importancia para el progreso cultural de nuestro país. Esto permitirá un apoyo social a impulsar la enseñanza musical y la creatividad de los artistas, y ayudará como precursor a dotar a nuestra ciudad de instituciones dedicadas a la cultura.

La arquitectura funciona como una disciplina o campo de estudio que puede permitir una interrelación con la música, y que ambas se complementen y ganen de la otra. Esto se debe a la versatilidad del proceso de diseño de ambas. La similitud en conceptos formales de la arquitectura y la música permite una aplicación concreta donde se puede explorar relaciones espaciales en las cuales la experiencia sensorial es la característica principal. La versatilidad de ambas disciplinas permite que se interrelacionen, y que así la arquitectura pueda facilitar que una buena música surja del espacio donde está siendo compuesta, y que de la misma manera la música puede influenciar y potenciar a la arquitectura con factores conceptuales y técnicos. Este proyecto se basa en esta vinculación entre ambas artes, y la aplicación de conceptos teóricos y prácticos en un contexto real.

MARCO TEÓRICO.

CAPÍTULO I. Análisis teórico de la relación entre música y arquitectura.

1.1. La arquitectura y la música como lenguaje universal de expresión artística.

"La Arquitectura es una música de piedras y la música una arquitectura de sonidos"

- L.V Beethoven

Tanto la música como la arquitectura han sido desde siempre utilizadas como un mecanismo de expresión para transmitir emociones y expresar ideas, que a su vez se convierten en sensaciones en el ser humano. Han existido diversas asociaciones entre estas dos artes, y siempre han sabido pendular entre lo poético y espiritual, donde la relación es sensiblemente metafórica, hasta lo matemático y racional, donde los números se convierten en el medio para lograr un fin funcional y formal (Bessone, Perez.). Ambas comparten una capacidad comunicativa que recae en la utilización de herramientas formales compartidas para conseguir un resultado. El arquitecto Sven Sterken afirma que la síntesis de esta relación tan variable entre música y arquitectura es que ambas poseen un poder inmersivo, donde difieren de las otras artes por su capacidad de rodear al hombre completamente ya que ambas trabajan con el espacio (Sterken, 2007).

Este poder inmersivo que poseen la música y la arquitectura es lo que permite al ser humano *sentir* a estas dos artes de una manera muy similar, donde la experiencia sensorial se vuelve implícita para la apreciación. De acuerdo a un análisis acerca de las teorías fenomenológicas del filoso alemán Martin Heidegger por parte del académico español Enrique Paniagua, “la fenomenología penetra en el terreno de lo preteórico y lo reconoce como condición de posibilidad del lenguaje formal y de la objetivación de sentido” (Paniagua, 2015). Esta frase se refiere a la utilización de herramientas formales para conseguir una experiencia sensorial en la arquitectura,

donde la propia condición humana y personalidad del usuario permite una apropiación del espacio. Lo mismo pasa en la música, donde la experiencia artística, al igual que en la arquitectura, es completa gracias a la utilización de sentidos que permiten una sensación totalmente subjetiva con respecto a la apreciación de una obra.

La arquitectura es siempre una materia concreta; no es abstracta, sino concreta. Un proyecto sobre el papel no es arquitectura. sino únicamente una representación más o menos defectuosa de lo que es la arquitectura, comparable con las notas musicales. La música precisa de su ejecución. La arquitectura necesita ser ejecutada. Luego surge su cuerpo, que es siempre algo sensorial.

(Zumthor, 2006)

Creo que esta relación espacial intangible se resume con esta cita de Peter Zumthor, donde se trata de hacer una comparación al decir que la arquitectura al igual que la música necesitan de un autor, un ser humano que la ejecute y que permita que el usuario sea afectado por el resultado físico de una obra arquitectónica o musical. Si bien el modo de ejecución puede ser distinto, los conceptos y herramientas para la expresión y sensación son lo que permite esta relación lingüística entre ambas artes.

1.2. La aproximación fenomenología de Pallasmaa.

Con respecto a la experimentación con los sentidos en la arquitectura, se debe reconocer la importancia del arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa. En su libro *Los ojos de la piel* (2006), Pallasmaa describe la importancia de una integración de todos los sentidos, que en la arquitectura que es realmente enriquecedora, debería ser evidente, donde todos los sentidos y la experiencia sensorial son dirigidos simultáneamente. (Pallasmaa, 2006). En la arquitectura, como en todas las artes plásticas, la vista ha sido siempre el sentido más privilegiado, y se ha posicionado jerárquicamente como el más importante. Como una refutación a esto, Pallasmaa habla sobre una integración total de los sentidos aplicados a la arquitectura, donde la experiencia espacial se vuelve mucho más importante para el ser humano al ser percibida con todos los sentidos.

El sesgo ocular nunca ha sido tan manifiesto en el arte de la arquitectura como en los últimos treinta años, en los que ha predominado un tipo de arquitectura que apunta hacia una imagen visual llamativa y memorable. En lugar de una experiencia plástica y espacial con una base existencial, la arquitectura ha adoptado la estrategia psicológica de la publicidad y de la persuasión instantánea; los edificios se han convertido en productos-imagen separados de la profundidad y de la sinceridad existencial.

(Pallasmaa, 2006)

La aproximación sensorial de Pallasmaa identifica y nos resume uno de los problemas de una arquitectura contemporánea que solo quiere satisfacer al sentido de la vista, donde se deja de

lado la posibilidad de una experiencia sensorial completa donde se pueda sentir y apreciar en su totalidad a un edificio.

CAPITULO II. Características de la música y la arquitectura en términos conceptuales y de composición.

La conexión que permite explorar acerca de una relación formal, espacial y sensorial entre música y arquitectura se basa en torno a su similitud en conceptos puntuales que son utilizados como herramientas de diseño en ambas artes. Para la creación de una obra de esta naturaleza espacial se utiliza distintos elementos que permiten lograr una coherencia entre las partes. Dentro de ambas disciplinas se trabaja en dos ejes, horizontal y vertical. El desarrollo de los espacios y los sonidos a través de espacio y el tiempo, da lugar a la existencia del ritmo y la armonía en ambos ejes, a la altura en eje vertical y a la longitud en eje horizontal. Ritmo y armonía son los dos conceptos más importantes para su aplicación pragmática en ambas composiciones.

2.1. Ritmo y Repetición.

“El ritmo es un juego en el que las variaciones, sucesiones y rupturas manifiestan la vida y la unidad de un ser, porque la vida se expresa en sus ciclos, variaciones y repeticiones.” (Mansur, 2013). Dentro de los conceptos aplicados a música y arquitectura, se puede identificar al ritmo como el más importante con respecto a la sucesión de componentes dentro de la obra musical o arquitectónica. En la música, ritmo se refiere a la repetición de un sonido o melodía que conforma un compás. Son una o varias notas que, en forma de un patrón, conforman un todo. Estas variaciones dentro de un espacio físico o de tiempo son lo que permite que la regularidad se quiebre y exista una transición armoniosa. En arquitectura, el ritmo es utilizado como una herramienta de

diseño para la creación de un espacio. Con la utilización en intervalos del material, la luz, elementos sólidos, vacíos y más, se busca la unificación de un proyecto. Sin embargo, la importancia del ritmo en la arquitectura trasciende más allá de una simple modulación formal de materiales o de elementos físicos. El ritmo permite una experiencia más humana dentro de la experiencia espacial, donde la vivencia de un espacio arquitectónico se vuelve mucho más completa, en la cual el hombre transita sus espacios y se demora en ellos, escucha sus resonancias y percibe sus olores, mira y toca sus materiales, entra y sale de sus ámbitos, aprecia sus ritmos, reconoce sus pausas y detecta sus límites (Mijares, 2002).

2.2. Armonía y coherencia.

De acuerdo a la Real Academia Española, armonía se refiere a f. Proporción y correspondencia de unas cosas con otras en el conjunto que componen. Si el ritmo es el medio utilizado por el ser humano, la armonía debe ser el resultado al cual se quiere llegar. En ambos casos, armonía se refiere a la capacidad de que una obra musical o arquitectónica tenga un orden y una pauta que permite la coherencia de elementos, en otras palabras, la armonía es la interacción y balance de los componentes individuales con el todo. Dentro de la arquitectura y la música se busca casi inconscientemente y es indispensable que exista armonía entre los elementos que componen una obra. Para lograr esto dentro del campo de la arquitectura es importante determinar una correcta proporción con los planos con los que se trabaja. Por este motivo, como una herramienta de diseño se va a trabajar en la planificación del proyecto desde una minuciosa selección de proporciones correspondientes y adecuadas que permitan una interpretación formal coherente de cada espacio con su todo.

2.3. Conclusiones.

Dentro del análisis teórico para el desarrollo del proyecto de titulación, se busca en primer lugar una experiencia espacial completa para el usuario, donde la música y la arquitectura sean los protagonistas. Como lo dice Aldo Rossi (1966), “Siempre he afirmado que los lugares son más fuertes que las personas, el escenario más que el acontecimiento”. Esta frase se refiere a la importancia de un edificio, y de la actividad que surge en sus espacios, y como esta, afecta a los seres humanos. La importancia de la creación de un equipamiento cultural en Quito con estas características teóricas radica en la intención de fomentar en la gente de la ciudad una sensibilidad artística y una cultura musical que se vea reflejada en las actividades que ahí se desarrollen y en la arquitectura que la contiene.

CAPÍTULO III. La educación musical y la creación de un equipamiento para la enseñanza y difusión de la música.

3.1. La enseñanza musical, su deterioro y la importancia en nuestra sociedad actual latinoamericana.

Dentro de las muchas virtudes que posee la música, en este caso es necesario resaltar su importancia dentro del ámbito estudiantil y pedagógico. El impartir clases de educación musical se debería considerar desde el desarrollo temprano en niños como un elemento integro de su crianza. A pesar de esto, la enseñanza de la música en todos sus ámbitos tiene que ser inclusiva con respecto al rango de edad, y no debería recaer simplemente a los niños, sino a personas de todas las edades por igual manera. Esto se debe a la importancia de la música para fomentar el desarrollo cognitivo, afectivo y la sensibilidad artística, algo que, según la psicopedagogía, es sumamente importante para toda actividad humana de cualquier naturaleza. (Hemsey de Gainza, 2011).

En Latinoamérica especialmente, debido a la poca promoción que existe para la música, esta ha sido relegada a un plano secundario en las escuelas e instituciones educativas, donde no existe un adecuado fomento a la enseñanza de este arte. Nuestra región posee una de las más interesantes y variadas propuestas musicales, empezando por los géneros autóctonos de nuestro territorio latinoamericano como el pasillo, la salsa, la bossa nova, y el merengue entre otros, algo que nos identifica y nos define con una identidad cultural propia a los ojos del resto del mundo, hasta llegar a la fusión con géneros internacionalizados como el pop, el jazz y el rock. Es necesario rescatar estos géneros folklóricos para que, en combinación con los géneros internacionales ya mencionados, estos formen parte de la globalización y sean utilizados como una herramienta que

permita el impulso de la música en español en todo el mundo, y una inyección de una cultura que hace falta en nuestro país y en nuestra ciudad.

De acuerdo con Alicia Peñalba (2016) el deterioro de la educación musical viene dado debido a la estandarización de métodos de enseñanza y a la falta de difusión acerca de lo necesario que es para el ser humano la música. Como no se le da una debida importancia a esto, la enseñanza de la música cae en metodologías preestablecidas, mal desarrolladas y poco útiles para quien está siendo educado. Como consecuencia de esto, existe poca oferta de instituciones especializadas en algo tan relevante para nuestro desarrollo cognitivo.

3.2. Educación musical en Quito.

En nuestra ciudad de forma existen muy pocos centros donde la música es la principal protagonista. De estas instituciones, una mínima parte (contando las que forman parte de universidades) son en edificios diseñados específicamente para este arte. Ejemplos de esto constituyen el Conservatorio Nacional de Música de Ecuador, el Conservatorio Mozarte, el Colegio de Música Contemporánea de la USFQ, el Agora Casa de la Cultura Ecuatoriana y la Casa de la Música. Sin embargo, estos sitios tienen su programa fragmentado, no en todos se enseña música, y no en todos existe un espacio dedicado a presentaciones en vivo que cumpla con ciertas características técnicas y formales. Por este motivo es necesaria la introducción de un espacio que aporte a la comunidad, donde se congreguen todas las actividades que sirven para una correcta difusión y enseñanza de la música.

3.3. Características de la escuela de música tradicional.

La educación musical tradicional se caracteriza por tener una estructuración establecida en su método de enseñanza, caracterizada de conservadora. Esta metodología si bien varía, es por lo general fiel a su manera de enseñar. Comúnmente, la enseñanza en un conservatorio tradicional está enfocada principalmente a los niños, lo cual excluye a adultos que deseen ingresar. La metodología de enseñanza se caracteriza también por un proceso que empieza con una etapa inicial, luego una etapa intermedia y por último una etapa de educación superior. Este proceso casi rígido en su mayoría limita las posibilidades de una educación completa que se complemente con clases de historia musical, o en este caso, enseñanza de música contemporánea a la par de música folklórica, autóctona que permita al estudiante aumentar su creatividad de composición y de proyección.

ANÁLISIS DE SITIO.

El barrio de La Floresta se origina a inicios del siglo XX, cuando lo que era originalmente la hacienda de la familia Urrutia se lotiza y subdivide. Este tradicional barrio quiteño fue creado con la intención de ser residencial, y mantuvo durante todo el siglo XX un hermetismo y sentido de comunidad debido a sus condiciones morfológicas durante su planteamiento urbano, y también gracias a que los muros de lindero de la hacienda fueron derribados a mediados de siglo. A partir de esta apertura hacia la ciudad en los años 50, se empieza a implementar equipamiento urbano, instituciones educativas, financieras y culturales. Esto permitió que La Floresta evolucione como un barrio de uso mixto donde la vivienda surge de la mano de equipamiento para el barrio y sus habitantes.

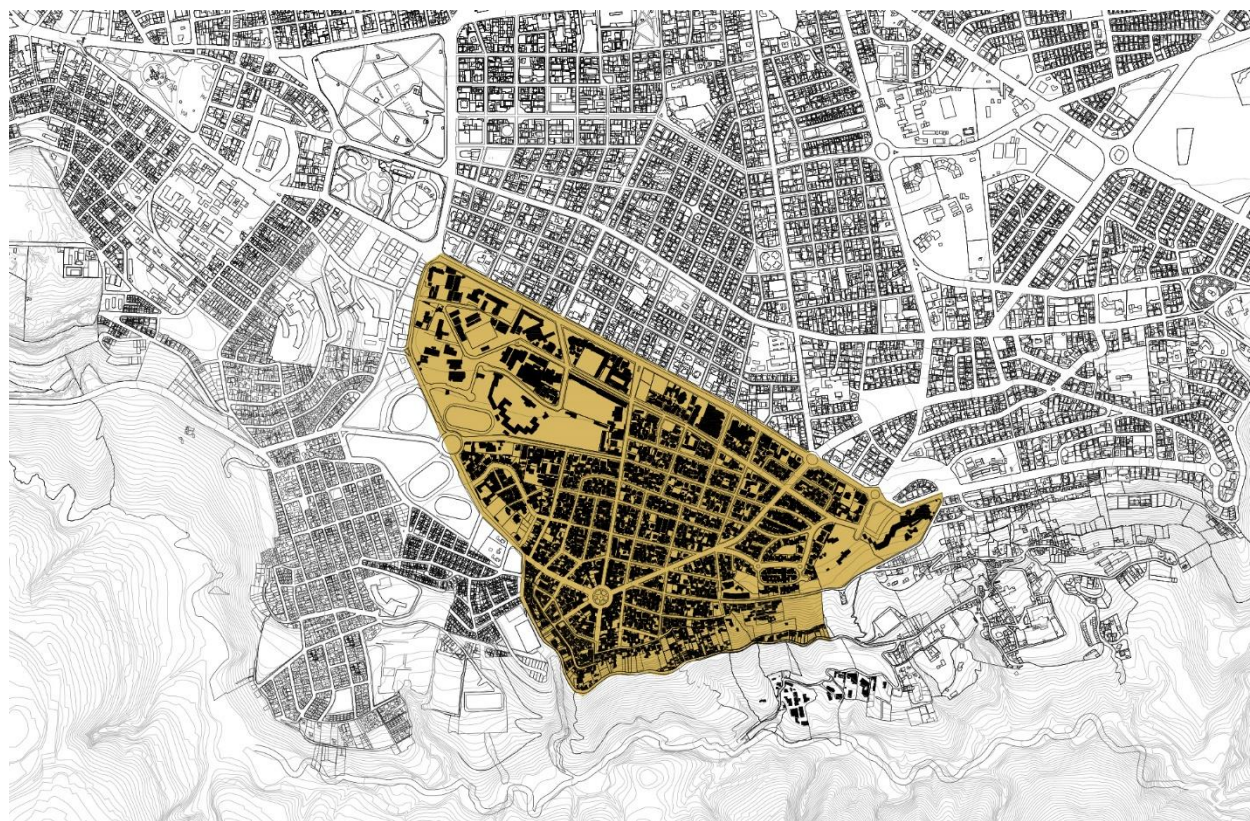


Figura 1



Figura 2

La morfología urbana del barrio La Floresta se caracteriza por su organización radial que surge desde el redondel Genaro Larrea y que en su interior se adapta al crecimiento orgánico de las manzanas generando nodos urbanos (Figura 3). Dentro del barrio de La Floresta las dos principales calles son la Av Isabel la Católica y La Coruña. En ambas el flujo vehicular y peatonal es bastante más elevado que en las calles interiores donde la mayoría de las vías son de un sentido y donde se han hecho intervenciones urbanas que buscan peatonizar ciertas partes del interior del barrio.

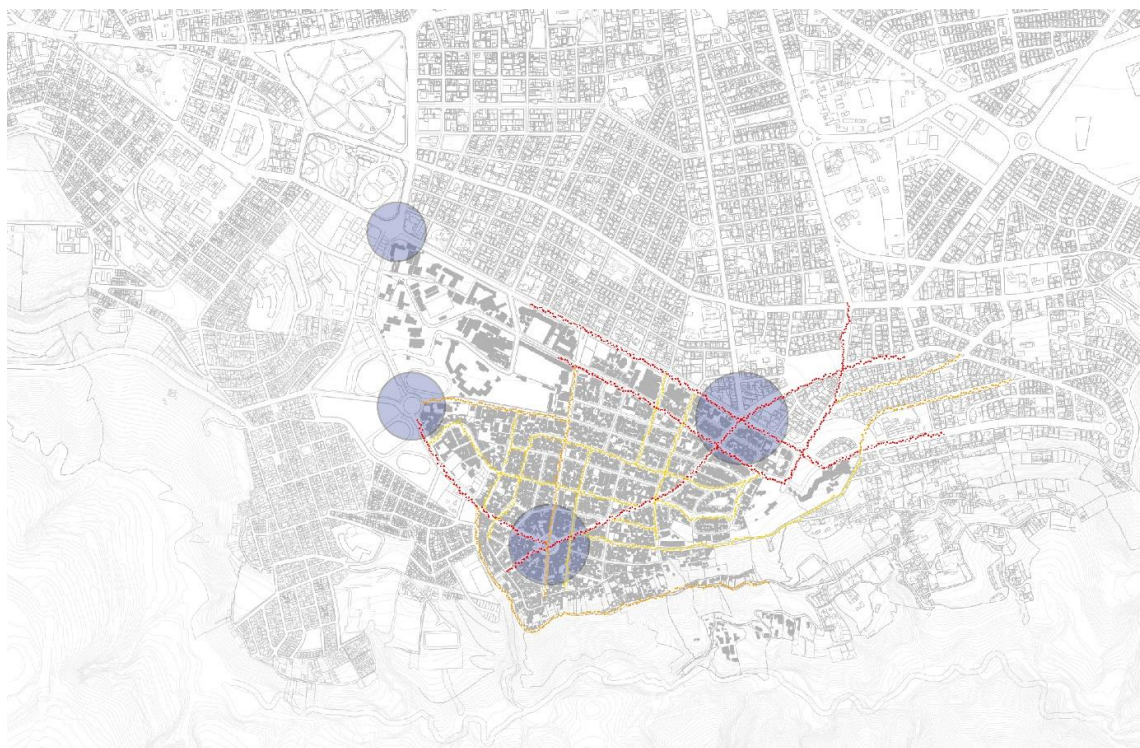


Figura 3

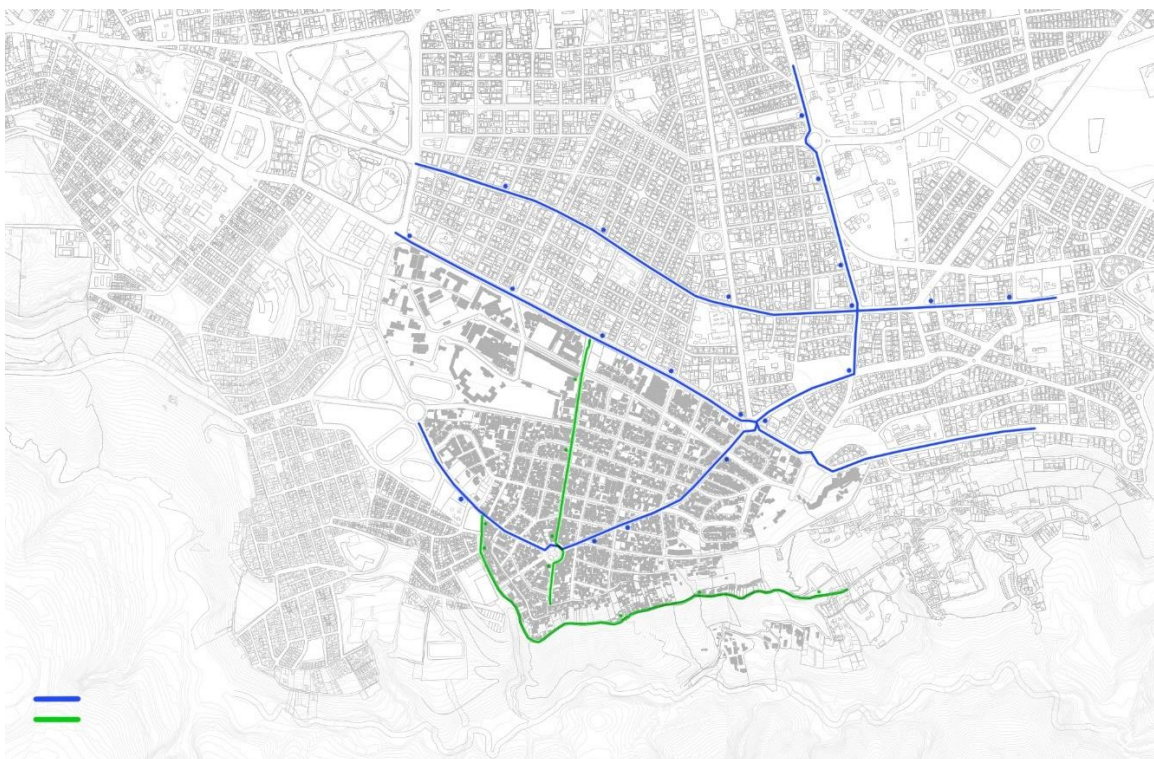


Figura 4

Gracias a su privilegiada posición urbana, el barrio de La Floresta posee igualmente una ventajosa vista hacia el barrio de Guápulo, los valles y el cerro Ilaló, la cual no se ha sabido aprovechar adecuadamente. Además de esto, el barrio de La Floresta posee condiciones socioculturales muy interesantes, al ser un barrio muy arraigado a la tradición artística de Quito, se ha convertido en la cuna de artistas, literarios y bohemios desde la segunda mitad del siglo XX. Estas condiciones se convierten en premisas de diseño al momento de la aproximación arquitectónica, donde, de la mano con la contemplación de la naturaleza, el fomento, la protección y la difusión de las artes, con enfoque a la música, son la principal intención del proyecto arquitectónico.

Primera aproximación y ubicación del lote.

El lote escogido tiene 4234m² y se encuentra ubicado entre las calles Julio Zaldumbide, Miravalle y Rafael León. Posee una ubicación privilegiada debido a su pendiente y a la poca interferencia visual hacia Guápulo y el valle (Figura 5, en rojo). El uso de suelo es predominantemente mixto debido a que en planta baja se desarrollan comercios, restaurantes, bares y una serie de equipamiento que sirve para la comunidad. La condición actual del lote es un terreno baldío, ubicado en el borde colindante de La Floresta y Guápulo, se caracteriza por su compleja geometría dentro de una densa trama urbana donde se resalta su apertura hacia las vistas y sus muy mínimos frentes hacia las 3 calles que constituyen sus accesos (Figura 6).

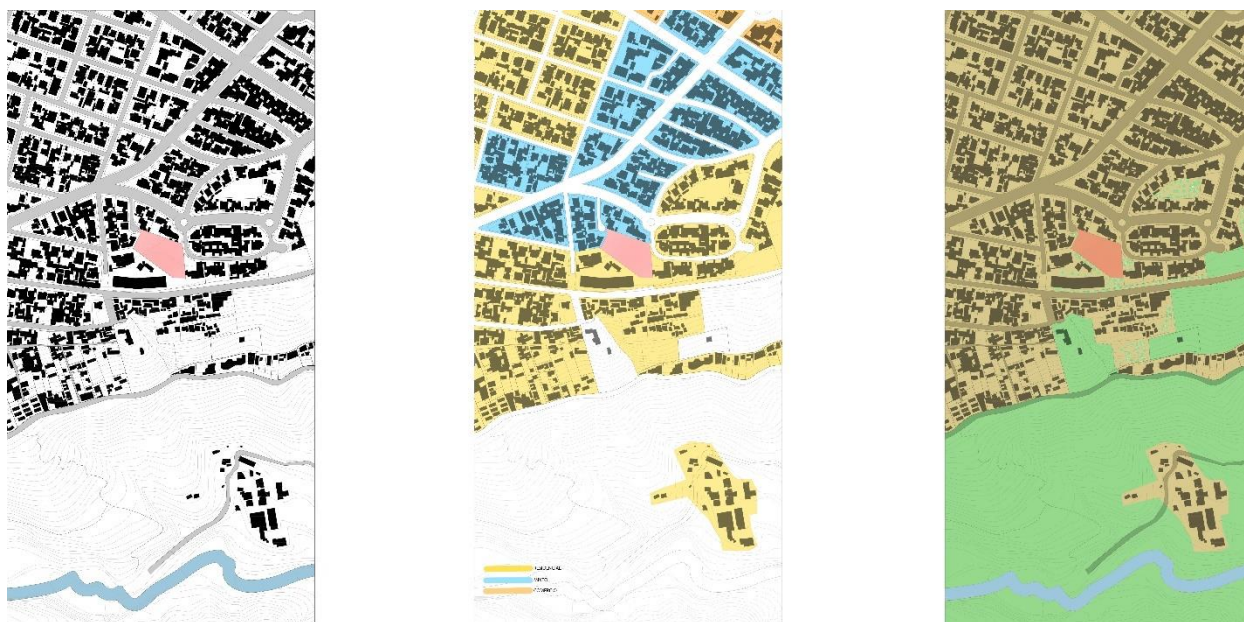


Figura 5



Figura 6

Plan Especial de La Floresta.

Desarrollado en 2008 por el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, La Administración Eugenio Espejo de la Zona Norte, el Cabildo y el Comité Barrial, el Plan Especial de La Floresta se creó con la intención de promover el desarrollo ordenado del barrio para mantener su integridad tradicional implementando edificaciones adecuadas de acuerdo con su tipomorfología. En este plan dividido en 13 sectores, el lote se ubica en el sector 7 donde se contempla, promueve y permite la implementación de edificaciones residenciales, centros culturales, museos, galerías de arte y centros de promoción y difusión cultural, entre otros (Figura 7 y 8). Por este motivo el lote es adecuado para el programa que contempla esta tesis.

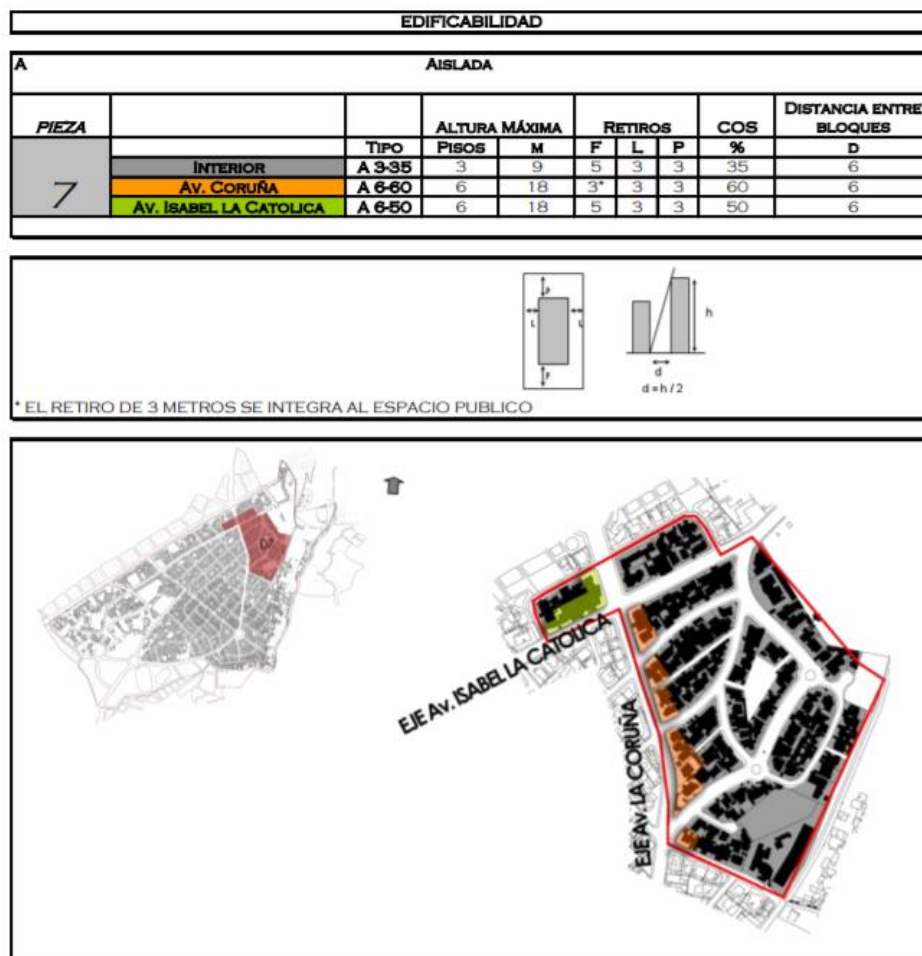


Figura 7

PIEZA		PRINCIPAL	PERMITIDOS	PROHIBIDOS
7	INTERIOR	R1	EEB, ECB, ESB, ESS, EBB, EBS, EDB, EDS, ERS, EGB, EEZ1, EEZ2, ECS, ECZ, ECM, EEZ, ESM, EAZ, EAB, ETB, ETS, CS1A, CS1B, CS1C, CS2, CS5, CS6, CS7	EES, ERB, EGS, ETB, EAS, EIB, EIS, I1, EEZ, EEM, ECM, ECS, ECZ, ESZ, ESM, EBM, EBZ, EDZ, EDM,ERM, EFS,EGZ,EGM,EAM,EAZ,EFZ, EFM,ETS, ETZ1,ETZ2,ETM,EIM,EPZ,EPM,ES,CS8,CZ,CM
	CORUÑA	R2	I11, EEB, EEZ1, EEZ2, ECB, ECZ, ESB, ESS, EBB, EBS, EDB, EDS, ERS, EGB, EAZ, ETB, ETS, ESZ, EZB, CB2, CB3, CB4, CB, CS1A, CS1B, CS1C, CS2, CS5, CS6, CS7	I12, I13, I14, I15, EES, EEZ2, EEM, ECZ, ESM, ESZ, ESM, EBM, EDZ1, EDM, ERM, EGZ, EGM, EAM, EFZ, EFM, ETZ2, ETM, EIZ, EIM, EPZ, EPM, EBZ, EDZ2, ERB, EGS, EAS, EFS, ETZ1, EIB, EIS, CS3, CS4, CS8, CZ, CM
	ISABEL LA CATOLICA	R3	EEB, EEZ1, ECB, ECZ, ESB, ESS, ESZ, EDB, EDS, ERS, EGB, ETS, EAZ, ESM, EBB, EBS, EAB, ETB, CB1A, CB2, CB3, CB4, CS1A, CS1B, CS1C, CSZ, CS5, CS6, CS7, CZ1, H1	EES, ECS, EBZ, EDZ2, ELB, EGS, EGZ, EFS, EPZ, ETZ1, EAS, EIB, EIS, CB, CZ2, CZ3, CZ4, CZ5, CZ6,CM1, CM2, CM3, CM4,EEZ2, EEM, ECM, ESM, EBM, EDZ1, EDM, ERM, EGM, EAM, EFM, ETZ2, ETM, EIZ, EIM, EPZ, EPM

EQUIPAMIENTO CULTURAL	ECB	CASA BARRIAL, BIBLIOTECAS, CENTROS CULTURALES, MUSEOS Y GALERÍAS DE ARTE BARRIALES	*
	ECS	CENTROS CULTURALES, MUSEOS Y GALERÍAS DE ARTE, CENTROS DE DOCUMENTACIÓN, CENTROS DE DISEÑO ALTERNATIVO E INDEPENDIENTE, CENTROS DE PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL, CENTROS DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA	**
	ECZ	TEATROS, AUDITORIOS Y CINES DE HASTA 150 PUESTOS, SEDES DE ASOCIACIONES Y GREMIOS PROFESIONALES	**
	ECM	CASAS DE CULTURA, MUSEOS, MEDIATECAS, CINEMATECAS	**

Figura 8

Objetivos y premisas de diseño.

Partiendo de las condiciones morfológicas del terreno y de las intenciones abstractas con relación a la música, esta tesis plantea las siguientes premisas de diseño las cuales serán descritas en el siguiente capítulo:

- Plan libre como partitura vacía para la experimentación espacial y plástica del programa.
- Experimentación sensorial mediante la materialidad, modularidad y espacio.
- Utilización de conceptos formales: ritmo, armonía, altura y horizontalidad para reforzar la relación formal y abstracta entre música y arquitectura.
- Aportar al barrio con equipamiento residencial, mixto y cultural.
- Lograr una relación adecuada y sensible del proyecto con las vistas y la ciudad mediante la adecuada implantación volumétrica.
- Implementar el programa de acuerdo con una circulación que representa un proceso de aprendizaje abstracto.

DESARROLLO DE PROYECTO.

ZONA	PROGRAMA	UNIDADES	ÁREA (m2)	ÁREA TOTAL(m2)
	Acceso peatonal	1	133.5	133.5
	Guardianía	1	9	9
	Patio central	1	178	178
	Concha Acústica	1	62	62
	Acceso, recepción, lobby	1	174	174
	Cafetería	1	250	250
	Baterías sanitarias	2	40	80
	Bodegas de apoyo	4	32	128
	Bodega de instrumentos	1	70	70
CENTRO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA	Área de docentes	1	65	65
	Aulas teóricas	8	17.5	140
	Aulas de ensayo	2	20.5	41
	Modulos de estudio individuales	3	varía	53
	Espacios de reunión	2	varía	177
	Biblioteca	1	540	540
	Auditorio	1	280	280
	Foyer	1	64	64
	Sala polivalente / Galería	1	242	242
	Terrazas	3	varía	236
	Mirador y pasarela	1	225	225
	Plaza de acceso peatonal	1	278	278
	Hall y recepción	1	108	108
	Área Comunal	1	73	73
TORRE DE VIVIENDA	Dormitorio master	10	15.5	155
	Baño master	10	4	40
	Baño social	10	3	30
	Sala, comedor, cocina.	10	35	350
	Terraza	10	5	50
	Parqueaderos CMC	19	16	304
	Parqueaderos vivienda	17	16	272
	Circulación y muros		30%	1812
	ÁREA TOTAL CONSTRUIDA PROYECTO			6040

Figura 9

La distribución programática (Figura 9), se divide principalmente en dos zonas las cuales son la escuela de música como tal, y la torre de viviendas. Dentro de esta separación, el programa se subdivide volumétricamente de acuerdo a su condición publico/privada donde se agrupan los diferentes espacios del proyecto. El cuadro representa una aproximación de las áreas del proyecto las cuales fueron ajustadas de acuerdo a la estructura y modulación.

Después de identificar las intenciones del proyecto a partir del análisis urbano y socio cultural del sitio, se establecen los objetivos mencionados anteriormente que se convierten en el fundamento para el desarrollo del partido y el concepto arquitectónico. En este sentido se puede decir que el partido de la tesis es establecer relaciones entre música y arquitectura que se manifiestan como una respuesta a un contexto cultural muy definido, donde mediante la utilización de conceptos formales y abstractos como ritmo, armonía, altura y horizontalidad, el usuario atraviesa el proyecto experimentando sensorialmente el espacio, los materiales, la naturaleza y la tradición del barrio, en un proceso de aprendizaje donde la culminación del recorrido es la ejecución del arte.



Figura 10

Como primera aproximación y gesto relacionado a la música, se toma como punto de partida la utilización del plan libre relacionándolo al pentagrama como lienzo en blanco para la exploración espacial (Figura 10). Una pauta que permite ser el origen de una obra, en este caso, un proyecto arquitectónico.



Figura 11

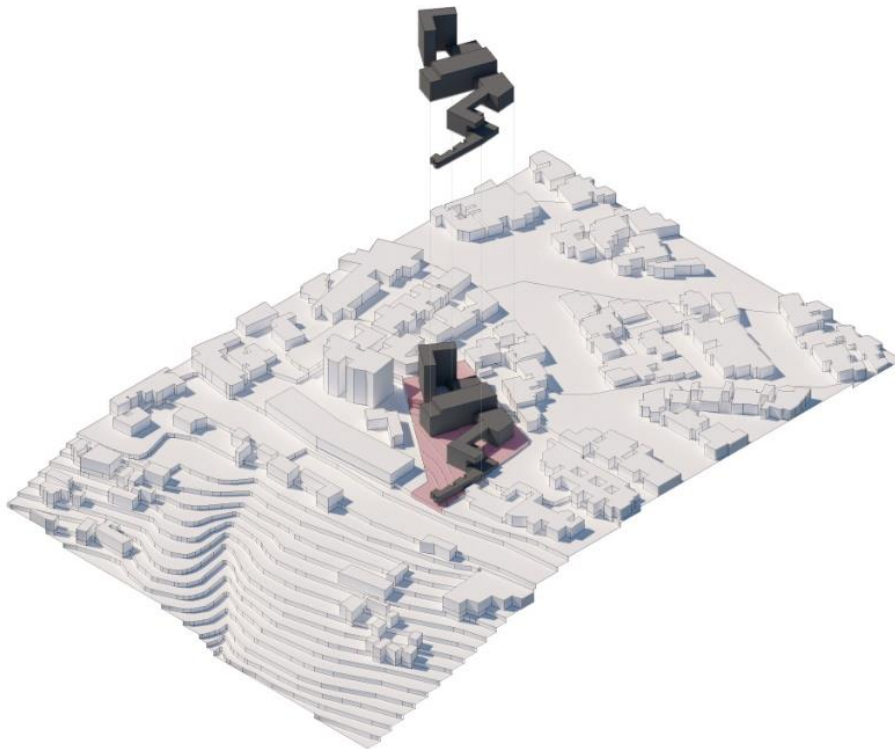


Figura 12

La primera aproximación de implantación en el lote (Figura 11) se da a partir de las condiciones del terreno mismo. Empezando por sus retiros de 5m frontal y 3m lateral y trasero. A continuación, se toma la compleja geometría del lote como ejes de partida y su bisectriz, para luego, con la apertura hacia las vistas implantar la volumetría (Figura 12). Estas condiciones del terreno y la forma del edificio dan como resultado una forma de apertura hacia la montaña y las vistas como de abanico que permite aprovechar al máximo las visuales que ofrece su privilegiada ubicación (Figura 13).

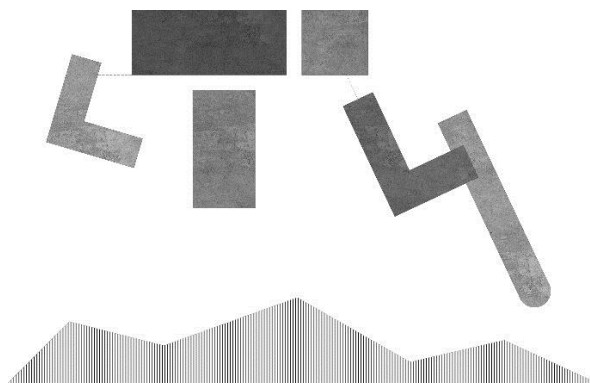


Figura 13

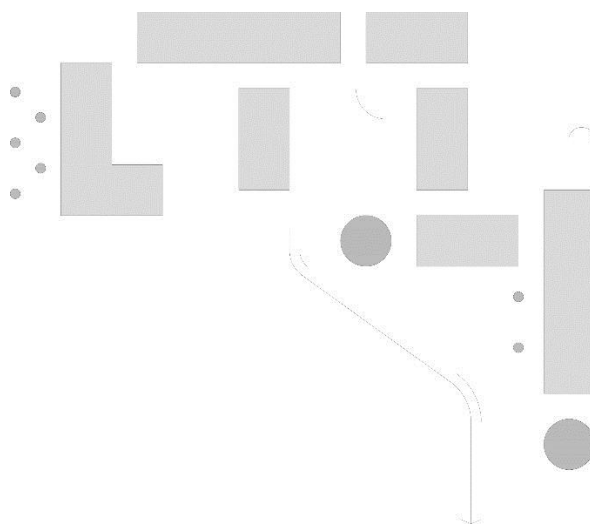


Figura 14

Con la utilización del ritmo como herramienta de diseño se propone la representación abstracta de una dualidad entre el elemento lleno (construido) y el vacío (patios) (Figura 14), donde se busca el contraste entre el elemento racional del arte con su igual de importante parte más espontánea. El elemento ortogonal que compone el edificio se complementa con la plasticidad de su entorno inmediato gracias al uso de elementos más orgánicos, que juntos representan la importancia de una coherencia entre la parte técnica de una obra artística con su contraparte que le otorga la sensibilidad a la misma.

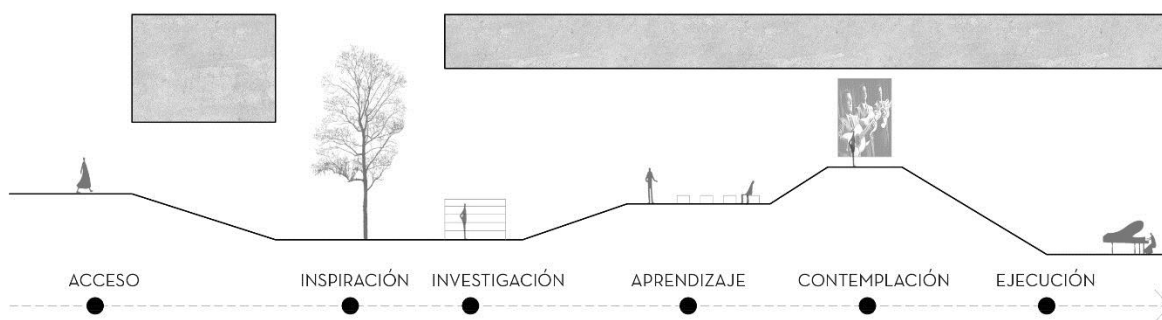


Figura 15

Como una intención de evocar arquitectónicamente un “recorrido” que no es físico sino mental, la Figura 15 es una representación del proceso de aprendizaje dentro de las artes, aplicada específicamente a este proyecto, donde todo empieza por el acceso bajo un volumen que se abre hacia el patio central donde con las vistas surge la inspiración, a continuación se ingresa a la biblioteca, etapa de investigación, se sube un piso hacia las aulas, la zona de aprendizaje, luego a la galería donde se contempla arte y se remata en el auditorio, corazón del proyecto, donde se ejecuta la música que surge de este proceso educativo sensorial.

INFORMACIÓN PLANIMÉTRICA.*Figura 16*



Figura 17, Figura 18



Figura 19, Figura 20

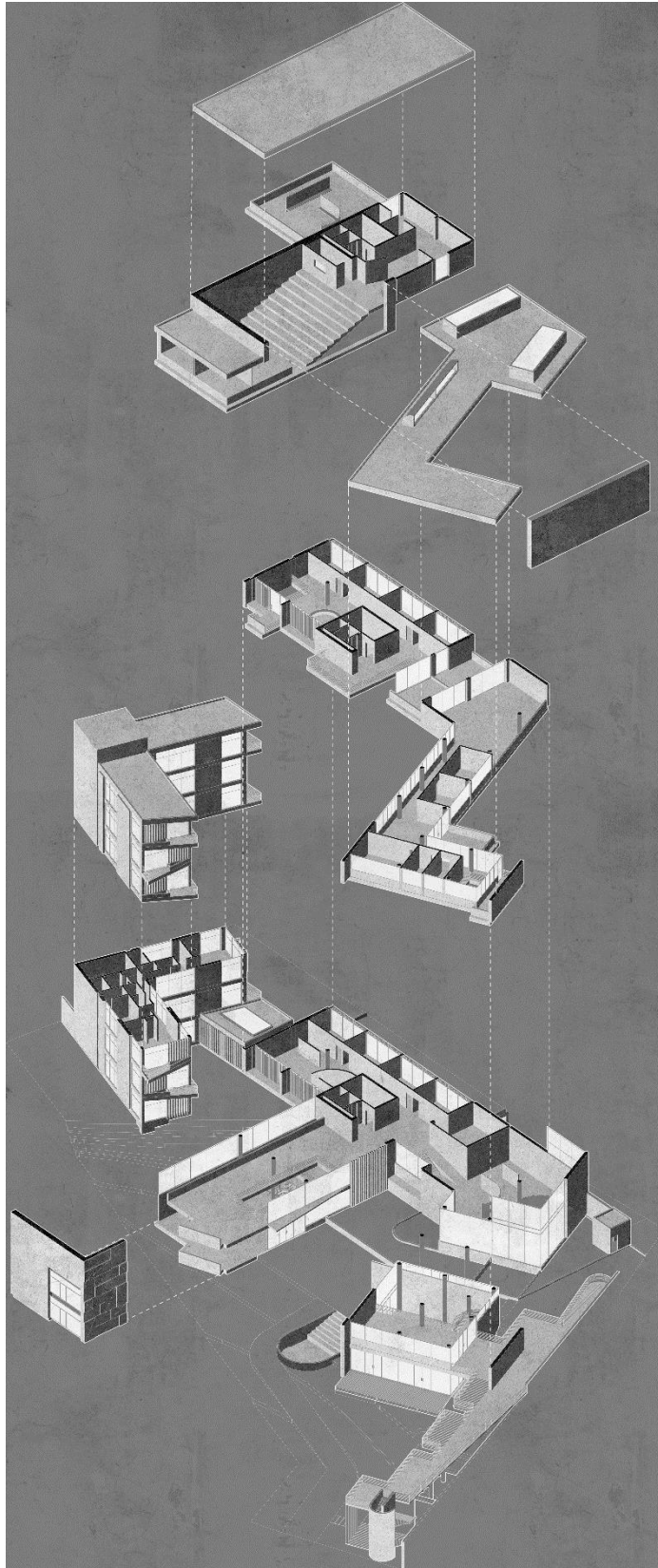


Figura 21



Figura 22, Figura 23

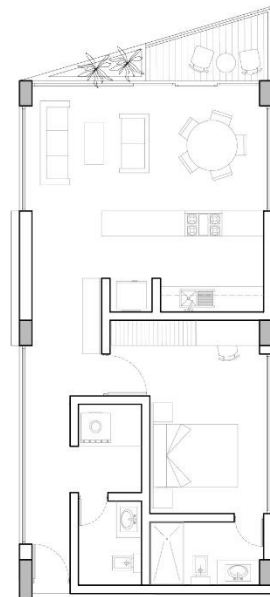
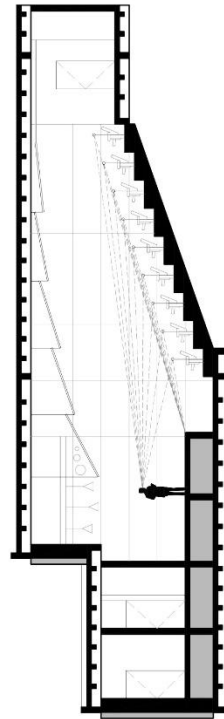
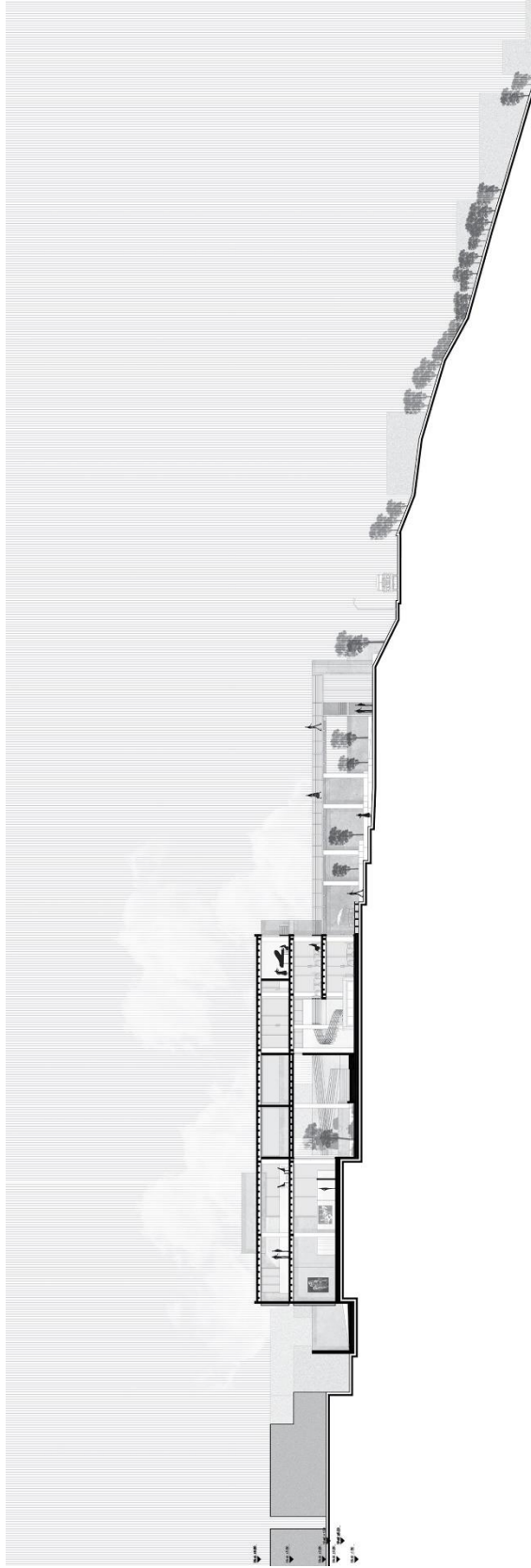


Figura 24, Figura 25, Figura 26

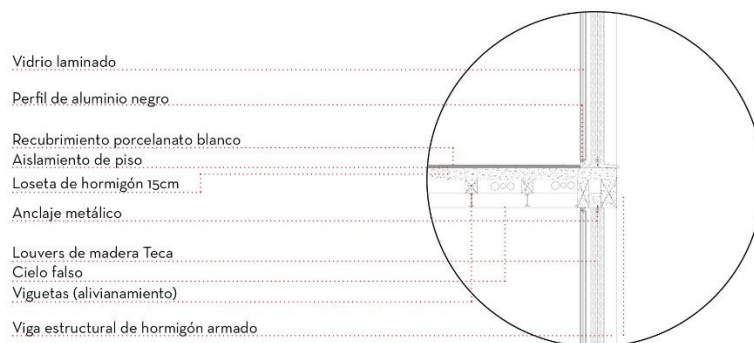
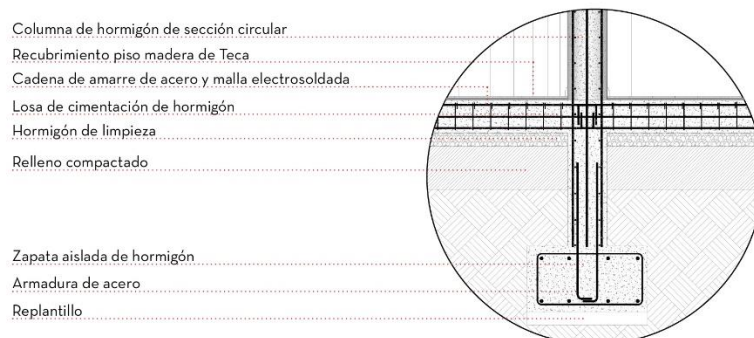
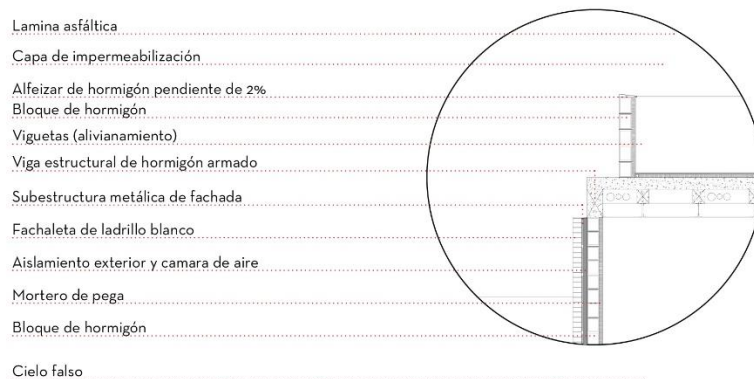
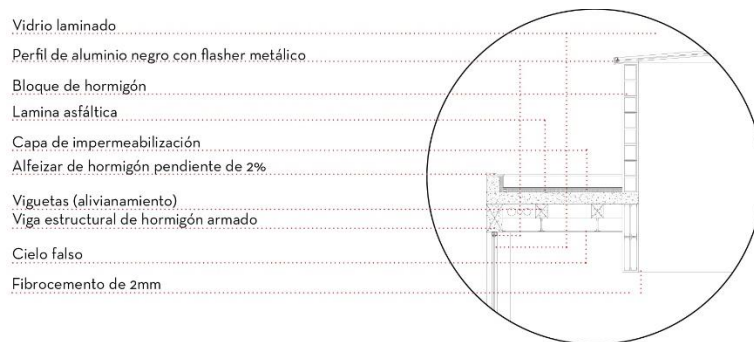


Figura 27

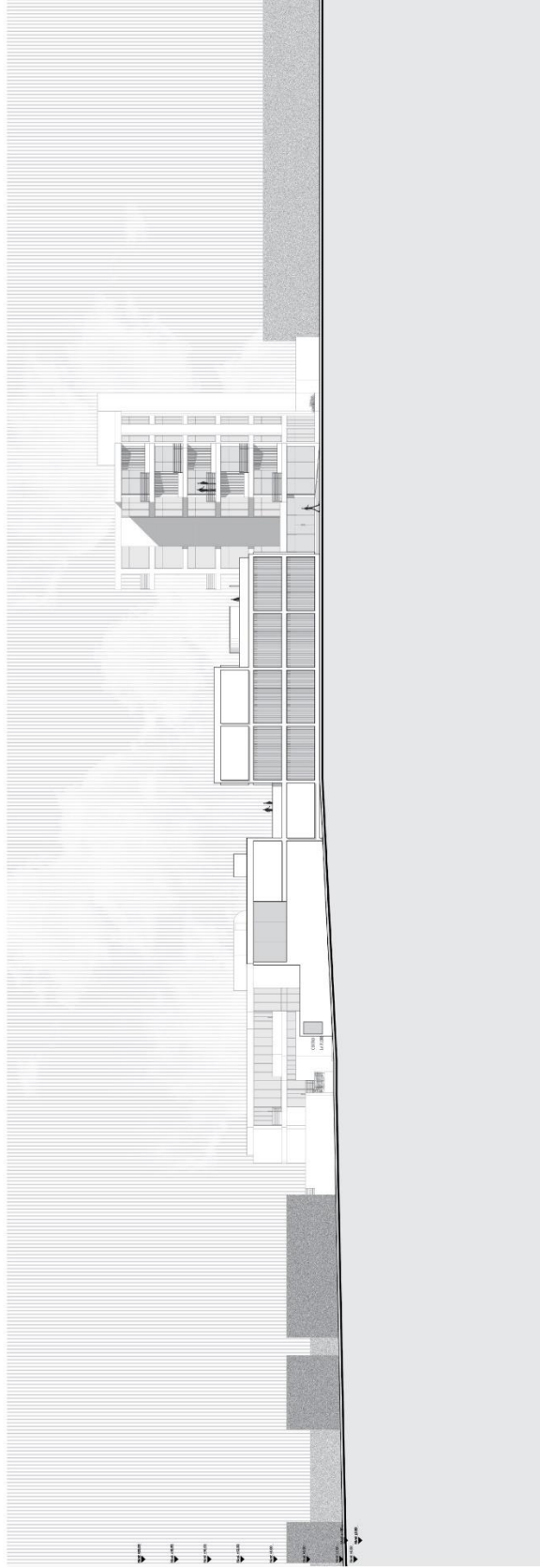
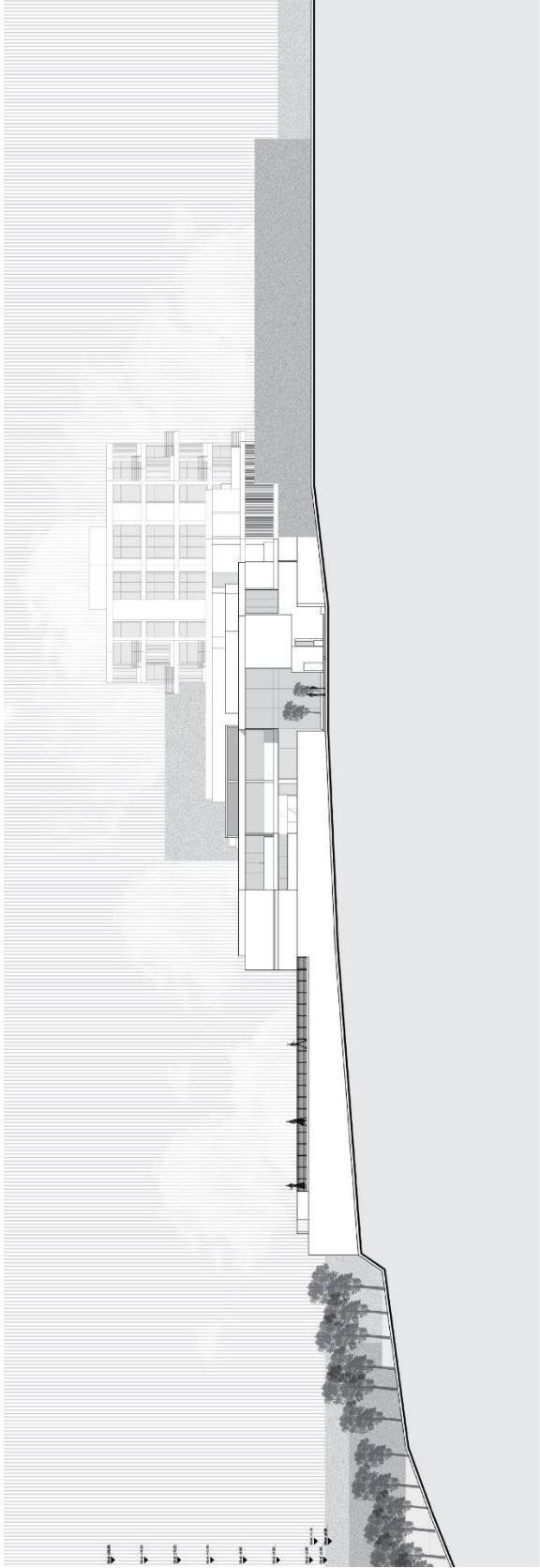
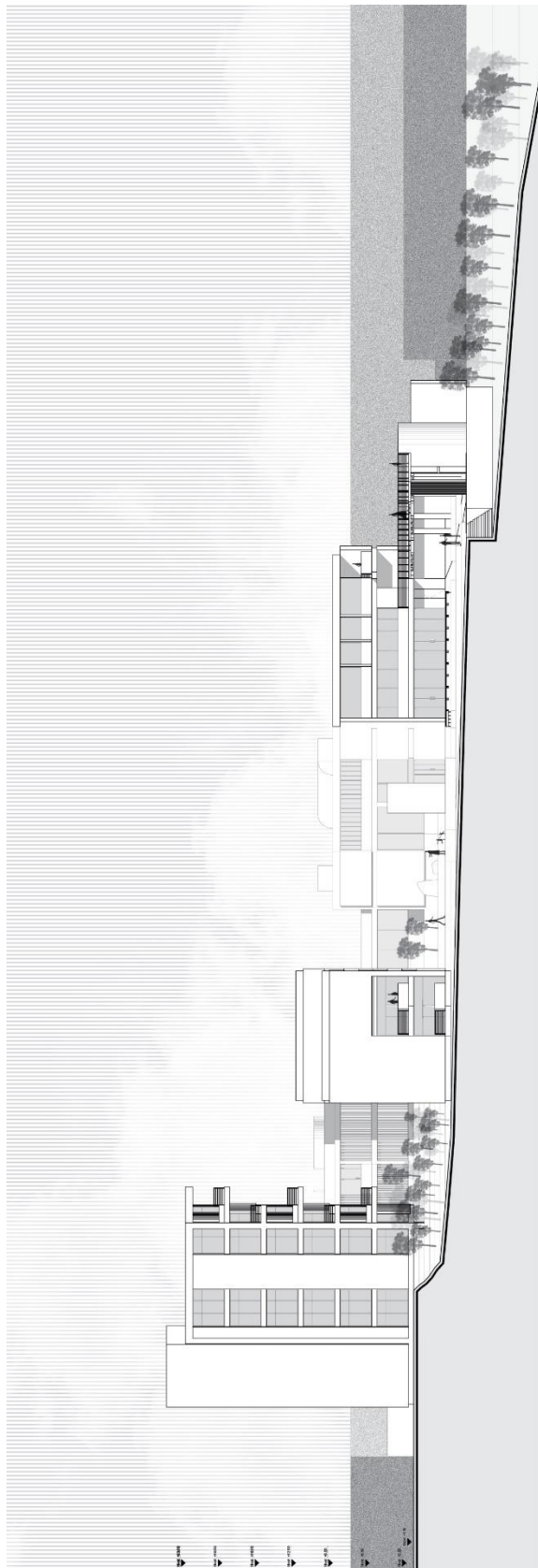


Figura 28, Figura 29



VISTA CAFETERÍA



VISTA PASILLO AULAS DE ENSAYO



VISTA ACCESO Y BIBLIOTECA

Figura 30, Figura 31



MATERIALIDAD: Estuco amarillo, madera de Teca, hormigón pulido, aluminio negro, hormigón, ladrillo blanco, vidrio templado y pintura blanca.

Figura 32



Figura 33



Figura 34

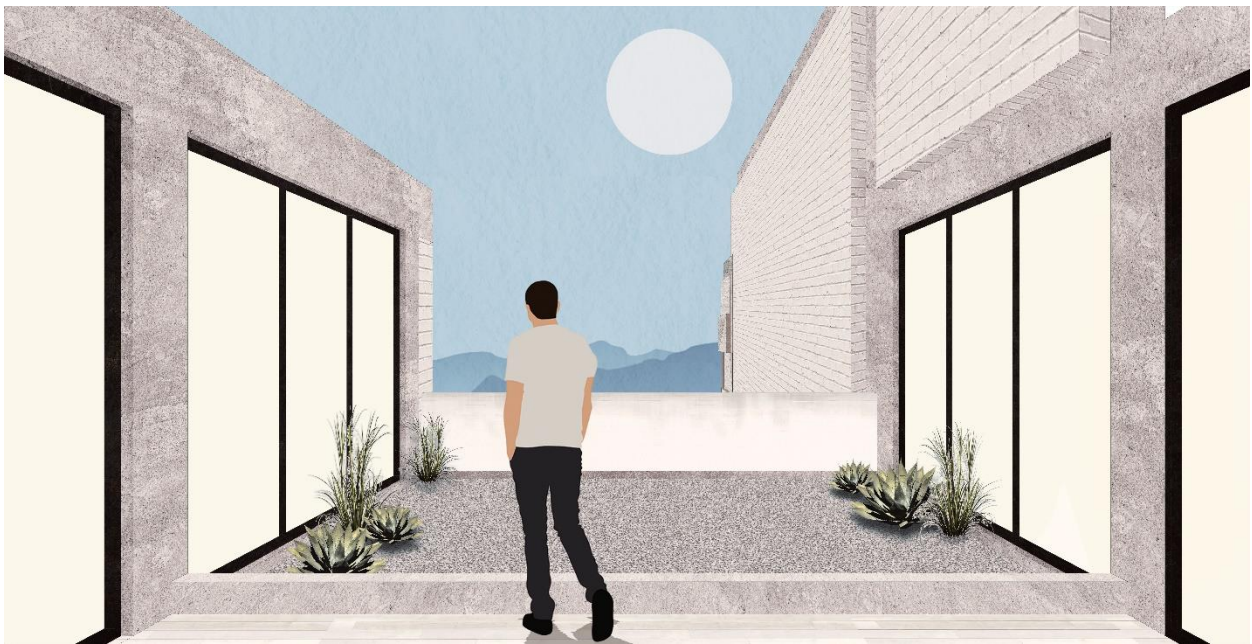


Figura 35



Figura 36



Figura 37

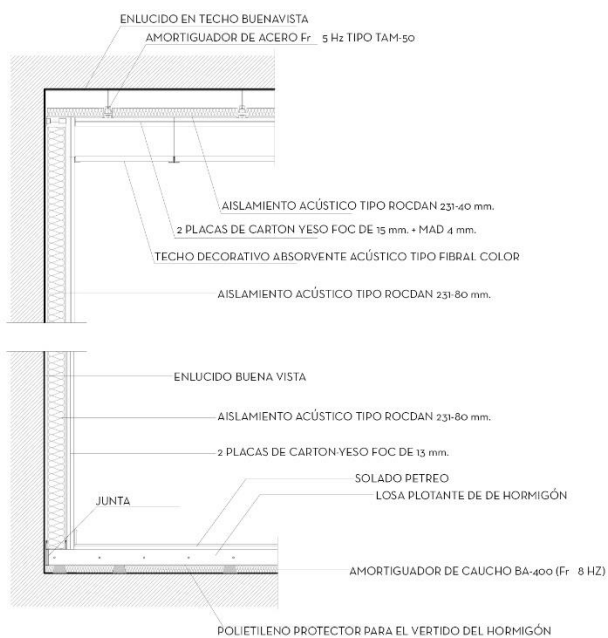
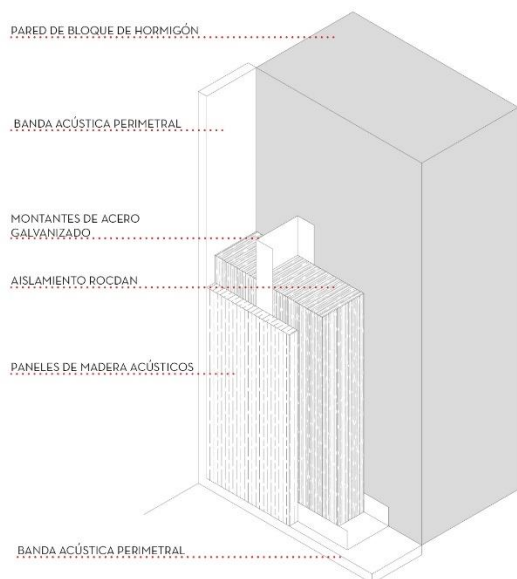


Figura 38

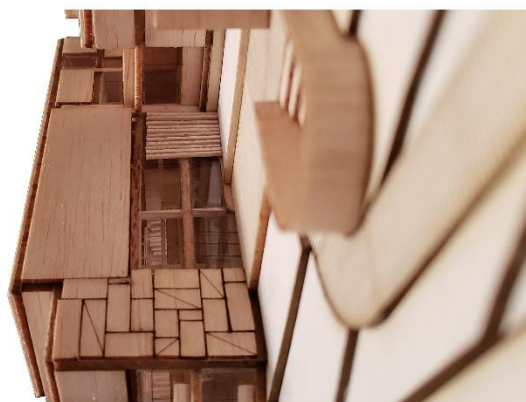


Figura 39

CONCLUSIONES

La culminación de este proyecto resulta gracias a una serie de condicionantes físicas del lote que permiten la exploración espacial mediante el uso de geometrías complejas. A través de la utilización de herramientas de diseño como ritmo, se permite un proyecto donde la enseñanza y difusión de la música contemporánea y tradicional latinoamericana es su principal objetivo, y este proceso educativo surge gracias a la experimentación sensorial de un recorrido subjetivo de etapas de aprendizaje. El proyecto funciona como un equipamiento cultural que aporta a la tradición del barrio La Floresta y lo unifica con el barrio de Guápulo mediante un nuevo mirador. Mantener la integridad e identidad de los barrios tradicionales quiteños debe ser la meta de la nueva arquitectura que surja en estos sitios manteniendo coherencia con el entorno y sin dejar de lado la contemporaneidad de su forma.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Zumthor, P. (2006). *Pensar la arquitectura*. Barcelona, España: GG.
- Morris, E. T. (1995). Musical analogies in architecture. *The Structurist*, 35(36), 66-74.
- Muecke, M. W., & Zach, M. S. (2007). *Essays on the Intersection of Music and Architecture*. Ames, USA: Culicidae Architectural Press.
- Paniagua, E. (2015, 1 agosto). La esencia fenomenológica de la arquitectura. *Revista 180*, 35(35), 30-35.
- Peñalba, A. (2016). La defensa de la educación musical desde las neurociencias. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 1, 109-127. doi:10.5209/RECIEM.54814
- Martin, J. A. (2012, April 28). Música y arquitectura. Retrieved February 19, 2018, from <http://www.crearensalamanca.com/musica-y-arquitectura/>
- Echeverria, U. (2015). *Las voces y los ecos: sobre música y arquitectura*. Palimpsesto. doi:10.5821/palimpsesto.13.4641
- Naranjo, F. (2008, December). Plan Especial La Floresta. Retrieved April, 2019, from http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Comisiones del Concejo/Participación Ciudadana y Gobierno Abierto/2017/Informes La Floresta/LA FLORESTA/DOCUMENTO FINAL La Floresta/Final la floresta.pdf